

سلسلة العلوم الاجتماعية

الطبعة الأولى  
٢٠١٠ م

# توفيق الحكيم، الشاعر، المُنكر

إعداد: جمال الغيطاني





توفیق الہی ہے سزا کر



### الجهات المشاركة

جمعية الرعاية الشاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التربية والتعليم

وزارة التنمية المحلية

المجلس القومي للشباب

وزارة التنمية الاجتماعية

### المشرف العام

د. محمد صابر عرب

تصميم الغلاف

د. مدحت مولى

الإشراف الفني

ماجدة عبد العليم

على أبو الخير

صبرى عبد الواحد

التصميم

الهيئة العامة للغرباء

# توفیق الرحمن یسر ذکر

اعداد : جمال الغیطانی



۲۰۱۰

## توفيق الحكيم يتذكر .

---

لوحة الغلاف من أعمال الفنان : شاكر المداوى

الفيطاني ، جمال .

توفيق الحكيم يتذكر/ إعداد: جمال الفيطاني . -

القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١١ .

٢٠٠ ص ؛ ٢٤ سم .

تسلك: ٥ - ٧٧٢ - ٤٢١ - ٩٧٧ - ٩٧٨

١ - الأدباء العرب

أ - العنوان

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٧٠٩ / ٢٠١١

I.S.B.N 978-977-421-772-5

ديوى ٩٢٨، ١

## مقدمة

لا أستطيع تحديد السنة التى بدأت فيها صلتى بتوفيق الحكيم. من الصعب أن أحدد البداية كما أقدر على تعيين اللحظة التى وقع فيها بصرى على نجيب محفوظ لأول مرة ذات صباح قاهرى هادئ، يوم جمعة، أحد أيام عام تسعة وخمسين.

إننى أقصد العلاقة الشخصية بالطبع، فاسم توفيق الحكيم كان من الأسماء الأولى الكبيرة التى استقرت فى وعيى منذ أن بدأ تفتحى على القراءة، والأدب، ولم يكن الاقتراب الشخصى من توفيق الحكيم أو نجيب محفوظ أمراً هيناً، كان للكبار رهبة عندنا، نراهم فنقترب منهم باحترام كبير، وأذكر أننى فى بداية ترددى على ندوة الأويرا الأسبوعية، كنت أجلس فى مواجهة نجيب محفوظ صامتاً، حتى إذا رغبت فى الحديث أرفع إصبعى طالباً الكلمة، مستأذنًا، وكأننى التلميذ فى الفصل.

إذ أقول نجيب محفوظ فإن كلمة «الأب» تتداعى على الفور إلى الذهن، وإذ أذكر توفيق الحكيم فإن صفة «الجد» هى الأقرب.

طبقة صوته الفريدة، التى تشبه صوت حكيم مصرى قديم يجلس فى موقع ظليل داخل معبد عتيق، يتحدث فى بساطة، لكنه ينطق بالحكمة، طبقة صوته تلك إذ يتحدث، إذ تعلق أو تتخفف تردد عندى باستمرار، وأفتقدها.

يرتبط عندى بأماكن محدودة.

مقهى بترو اليونانى الجميل القريب من طابية سيدى بشر، الزمن يرجع إلى الستينيات، زرقة البحر، صحو السماء، نسمات الزمن الشذى الجميل.

ربما تكون المرة الأولى فى هذا المقهى، إذ كانت الصلة امتداد للعلاقة بنجيب محفوظ الذى كنت أسعى إليه دائماً، من مقهى إلى مقهى ومن درجة إلى درجة فى ارتقاء الحميمية.

مرة نادرة فى مقهى الفيشاوى القديم الذى هدم بقرار جائر من محافظ القاهرة عام تسعة وستين، وبإزالة الجزء الأكبر منه فقدت القاهرة جزءاً مهماً وركناً ركيناً من ذاكرتها.

عند مدخل المقهى توفيق الحكيم، والدكتور حسين فوزى، وشخص آخر غابت ملامحه عنى.

غير أن المكان المرتبط به، فيقع فى الطابق السادس من مبنى الأهرام الذى افتتحه الرئيس عبدالناصر عام تسعة وستين. وأشرف على التخطيط له وتشييده الأستاذ محمد حسنين هيكل، ويعد من أرسخ العمارات الصحفية التى رأيتها فى العالم.

الطابق السادس منه خصص للأدباء الكبار من كتابه.

اعتدت صباح كل خميس أن أذهب إلى الطابق السادس فى مبنى جريدة الأهرام. فى هذا الطابق، وفى الجناح الأيمن توجد مكاتب كبار كتاب الأهرام. حجرة الأستاذ إحسان عبدالقدوس والأستاذ مصطفى بهجت بدوى، ثم غرفة توفيق الحكيم، ثم غرفة تضم مكاتب أديبنا الكبير نجيب محفوظ، ويوسف جوهر، والدكتور زكى نجيب محمود، والدكتور حسين فوزى، غرفة توفيق الحكيم مفتوحة طوال اليوم، عند وصوله يخرج سلسلة مفاتيحه، يفتح بابها بنفسه، ثم يعلق عصاه الشهيرة إلى دولاى المكتبة، ويجلس إلى المكتب مرتدياً البيريه الأزرق فى الشتاء وحلة رمادية من الصوف ذات صداری لم أرها تتبدل منذ سنوات (إلا إذا كان يمتلك أكثر من حلة لها الشكل نفسه).



يظل باب حجرته مفتوحاً طوال مدة بقائه وحتى الثانية والنصف ظهراً، لا توجد سكرتيرة، لا توجد حواجز فى وجه الضيوف من الأصدقاء، ولكن إذا كان الأمر يتعلق بمقابلة صحفية أو ضيف أجنبى فلا بد من تحديد ميعاد أولاً. والأمر هنا صارم جداً، وإذا ما تمت المقابلة فلا بد أن يتأكد أولاً من عدم وجود جهاز تسجيل، فى يوم الخميس من كل أسبوع تتحول حجرة كاتبنا الكبير إلى ما يشبه الملتقى الأدبى، أو الندوة، فعلى الرغم من وجود مكاتب لنجيب محفوظ وحسين فوزى والدكتور نجيب محمود، إلا أن جلستهم تكون فى حجرة أديبنا الكبير، فيما عدا الأستاذ نجيب محفوظ الذى يضطر إلى الاختلاء فى حجرته بعض الوقت بأحد الصحفيين أو الإذاعيين ليدلى بحديث أو رأى، جلسة الخميس أشبه بندوة، وسيد الكلام فيها - بلا منازع - هو توفيق الحكيم نفسه، والمنبع الذى يستقى منه الحديث لا ينضب أبداً؛ إذ يقف فى نقطة وراءها ما يقرب من تسعين عاماً - مد الله فى عمره - من الخبرة والتجربة والرؤية، ويعبر عن هذا كله فى بساطة وتواضع، يخلط الحكاية المشوقة بالمثل، بالحكمة، ورؤية وجهه أثناء الحديث متعة فى حد ذاتها، إنه من أكثر الوجوه التى رأيتها قدرة على التعبير، بخاصة بريق عينيه الذى لم تتل منها الشيخوخة، مع مسحة خفيفة من السخرية، والقدرة على المداعبة، وكثيراً ما يستخدم يديه وأصابعه فى التعبير عما يريد أن يقوله، وإذا سرد حواراً فإنه يحكيه بالتمثل منتقلاً من الفرح إلى الغضب، إلى السخرية، وكثيراً ما يهوى الحكيم مداعبة أصدقائه. (مجيد طويبا)، فى الحياة الأدبية، على شبه قريب منى، وعندما أذهب إلى زيارة الأستاذ توفيق الحكيم، فإذا كانت علاقتنا على قدر كبير من الانسجام، فإنه يرحب بى فوراً «أهلاً، تعال يا جمال أقعد»، أما لو كنا اختلفنا فى شيء ما قبل اللقاء فإنه ينظر إلى مليا، ويقول: «هو إنت مين بقى؟ جمال ولا مجيد؟»، فأوضح له أننى جمال، عندئذ يقول: «ما أنا عارف»، من أهم سمات علاقتنا بالجد توفيق الحكيم أنه مفتوح علينا، ونحن مفتوحون عليه، فلا نشعر تجاهه بالرهبة، أو بأن ثمة حاجزاً بيننا، أنا شخصياً أشعر تجاهه بالألفة والود، ولا أتردد لحظة فى إبداء رأى المخالف لرأيه مهما كان، مع علمى مسبقاً أنه لن يغضب، وتلك سمة لا نشعر بها إلا فى مواجهة

الكبار، هذا ما كنت أشعر به تجاه الشيخ أمين الخولى. أيضا فإن توفيق الحكيم لا يتردد لحظة فى أن يقف إلى جانب الشباب والاتجاهات الجديدة، وأذكر أننى عندما رشحت لنيل جائزة الدولة فى الرواية، وافق أعضاء اللجنة بحماس على ترشيحى، وكانوا: نجيب محفوظ ويحيى حقى، وإحسان عبد القدوس، والكاتب المسرحى الكبير نعمان عاشور، ولكن بعض الأدباء الموظفين بالمجلس الأعلى للثقافة وأعضاء هذه اللجنة حاولوا توجيه الجائزة لخدمة علاقاتهم الشخصية، ولكن توفيق الحكيم حسم هذه المناورات بوقوفه جانبى.

\* \* \*

عرفت توفيق الحكيم من إبداعه الأدبى والفكرى أكثر مما عرفته على المستوى الشخصى، أعتبر «يوميات نائب فى الأرياف» من الدرر الثمينة فى خلاصة الفن الروائى الإنسانى، إنها واحدة من أجمل الروايات فى أدب القرن الذى أوشك على الانقضاء. أما «زهرة العمر» فهو الكتاب الضرورى لأى مبدع ينوى أو يشرع، إذ نتابع فيه تكوين الفنان المبدع كما يجب أن يكون. مازلت مبهوراً بالأسلوب الخاص للحكيم، والذى يتميز بوضوح وعمق وإيقاع يكاد يكون مسموعاً. كان الحكيم من المتذوقين الكبار للغة. وانعكس هذا على لغته، اقتريت منه أكثر فى سنوات السبعينيات، وكثيراً ما كنت أجده وحيداً فى مكتبته الذى لم يفلق بابه قط، يتصور الحجرة الفسيحة، كنت أجده فى حالات عميقة من التأمل، وبعد رحيل ابنه الوحيد إسماعيل كان دائم الشجى. وفى لحظة قال لى يوماً :

«فى طفولته كان إذ يقترب منه، أطلب من أمه أن تأخذه بعيداً عنى حتى أستمى فى القراءة والكتابة، وهأنذا لا أتمس منه كلمة بالسمع ولا نظرة حتى، لقد صنعت ما صنعت لىتنى لم أفعل».

ولم أكن أعلق، إنما أصفى باحترام إلى حزن الجد الكبير وبوحه المؤلم. كان المكتب يكتمل يوم الخميس عندما يجيء نجيب محفوظ، وحسين فوزى، وكان إحسان عبد القدوس يطل على المجتمعين، أو يفد يوسف إدريس بصخبه وحضوره القوى.

اعتاد نجيب محفوظ أن يجلس فى الموضع نفسه، أما المكتب، ويمكننى القول إنه كان، ومازال، يُجلّ توفيق الحكيم، ويحتفظ حتى الآن وباعتزاز كبير بقلم حبر أبنوس أهده له الحكيم، يضعه فى خزانة أشيائه الثمينة وأوسمته وقلادة النيل العظمى وجائزة نوبل و«طقطوقة» من الفضة الخالصة أهدها له الحكيم فى احتفال الأهرام الشهير به، وقال له: أهديك هذه الطقطوقة من حر مالى، وهذا ما لم أفعله من قبل ولن أفعله من بعد.

بعد وفاة الحكيم خُصصت الغرفة له، ولم يجلس أحد قط على مكتب الحكيم، أو حتى بالقرب منه.

فى عام ثمانية وسبعين، كان الصديق عماد الدين أديب مديراً لمكتب جريدة الشرق الأوسط فى القاهرة، اقترحت عليه حواراً مطولاً مع توفيق الحكيم على صورة الحوار الذى سجلته مع نجيب محفوظ، ونشر أولاً فى حلقات ظهرت بجريدة الشرق الأوسط، واقترحت أن يدفع المكتب لتوفيق الحكيم مقابل إدلائه بالحديث، وكان ذلك تقليداً حديثاً فى الصحافة العربية، وإن كان متبعاً فى الإعلام الأجنبى. وبالفعل بدأنا جلسات يومية، تم خلالها تسجيل ما يقرب من عشرين ساعة. مازلت أحتفظ بهذه التسجيلات وأستمع أحياناً بالإصغاء إليها، كان متحدثاً رائعاً، يتدفق وينتقل من موضوع إلى آخر، ويتحدث بملامحه وإشارات يديه. كان يمثل أحياناً عندما يتحدث عن آخرين، وهنا تبدو موهبة الحكيم المسرحية، وكان فى عينيه تعبير ساخر مستتر دائماً، إن أوضح ما أذكره منه: عيناه، عيناه المليئتان بالحيوية والشفافية أيضاً.

هكذا ظهرت هذه الفصول فى جريدة الشرق الأوسط أولاً. وفى الأعوام التالية سجلت إجاباته على أسئلة أخرى، واكتملت الفصول فى عام ثلاثة وثمانين، ونشرت فى مجلة آخر ساعة، ولم أغير فيها عندما اقترح على الصديق الكبير الدكتور جابر عصفور إصدارها فى كتاب بمناسبة الاحتفال بمئوية ميلاده.

تلك هى الظروف المؤدية إلى كتابة تلك الفصول التى أضاعت لى جوانب عديدة من شخصية الجد الحميم. وأنا حتى لى جلساتنا الطويلة اقتراباً نادراً منه، أضاف إلى الكثير.

خلال حواراته معى أهدانى فصلا من رواية لم يتمها، وهذا ما كتب حول هذا الفصل عندما نشر لأول مرة فى مجلة آخر ساعة.

«أهدانى الكاتب الكبير توفيق الحكيم نصاً أدبياً لم ينشر. مشروع رواية كتبه عام ١٩٤٤، مستهلم من مقهى بترو الذى أزيل من الإسكندرية الآن. ومشروع الرواية هذا عمل فنى متكامل فى حد ذاته، أبقاه كاتبنا الكبير أربعين عاماً كاملة، ثم قرر أن ينشره أخيراً، وفى «آخر ساعة».

إننا نضع هذا النص الفريد أمام قراء «آخر ساعة» وأمام الدارسين المهتمين بالإبداع الفنى.

عبر سنوات عديدة تقارب العشرين عاماً، تشكلت علاقة عميقة بين توفيق الحكيم وعدد من أدباء جيلى، وكما قلت من قبل فإننى أعتبر الحكيم بمثابة الجد الأكبر للأدب المصرى الحديث، والعلاقة بين الأحفاد والجد تختلف عن العلاقة بين الابن والأب، لذلك لاتخلو علاقتنا بالحكيم من عنصر الدعابة.

كنت كعادتى أزور الأستاذ نجيب محفوظ يوم الخميس. وبعد انتهاء الزيارة انتقلت إلى الحجرة المجاورة، كان الحكيم يجلس وحيداً، وكثيراً ما أجده وحيداً مكتئباً عند زيارتى له فى الأهرام، بخاصة فى السنوات الأخيرة التى رحل فيها ابنه، ورحلت فيها زوجته، بعد أن جلست، أبدى الحكيم إعجابه بما أنشره فى آخر ساعة، ثم التفت إلى قائلاً :

- إنت عارف أنا باحبك، لأنك جاد،

فأومأت مصغياً،

ثم قال بعد لحظة صمت،

- وعشان كده، أنا حديك حاجة كويسة قوى، بس بعدين مش دلوقتى..

وأدركت أن الحكيم يحاول استثارة فضولى لشيء ما، غير أننى لم أظهر اهتمامى، أبقيت ملامح وجهى هادئة جداً، وبعد لحظة من الصمت، مد الحكيم يده إلى الدرج، وهذا الدرج الموجود إلى يمينه يحتوى على أوراق غريبة جداً،

بعضها يمت إلى بدايات القرن، والآخر إلى الخمسينيات، أوراق بالفرنسية، وأخرى بالعربية، وعناوين وأرقام تليفونات، وصور من رسائل، والحكيم يعرف كل المحتويات، ويسحب ما يريده بسهولة شديدة، مد يده إلى الدرج، وأخرج منه مظروفاً أصفر اللون، قديماً، قال لى :

- الحاجة اللى أنا عاوز أديهالك هنا، بس مش دلوقت، بعدين؟

ومرة أخرى لم أظهر اهتماماً، بهدوء، والتفت الحكيم ناحية الدرج، وقبل أن يعيد النظر إليه، قال لى فجأة :

- ولا أقولك، ممكن تشوفها دلوقت بس مش حتأخذها النهاردة.

وعلى مهل مددت يدى إلى المظروف، وأخرجت الأوراق القديمة التى بداخله، كان المظروف يحتوى على مفاجأة أدبية حقيقية، مشروع رواية كتبه الحكيم عام ١٩٤٤، ولكنه ظل مشروعاً فقط، ولم يكتب الرواية، لماذا؟ لأن الفكرة لم تعجب الحكيم، لماذا؟ لأنه لم يرض عنها، غير أنه بعد كل هذه السنوات التى تقارب الأربعين، يقرر أن يعطيها لى، وأن ينشرها، بالطبع النص الذى تقدمه اليوم فى «آخر ساعة»، كما كتبه الحكيم عام ١٩٤٤ بدون أية زيادة أو تعديل، يلقي أضواء كثيرة على عملية الإبداع والخلق عند الحكيم، أبعادها، وكيف تتم؟ ولماذا لم يكتب الحكيم هذه الرواية؟ فى الوقت الذى قد يعتبر البعض هذا المشروع عملاً فنياً متكاملًا.

بهدوء أيضاً، أعدت المظروف إلى أستاذنا توفيق الحكيم، وقلت :

- إنه عمل مثير حقاً،

أمسك الحكيم بالمظروف، ومرة أخرى أعاده إلى الدرج، ولكن قبل أن يدسه بين الأوراق، التفت لى، وكنت متشاعلاً بالنظر إلى جهاز التليفون، وثمة مرج طفولى داخلى، فكاتبنا الكبير كان يريد أن يقدم إلى النص تقديماً فيه تشويق، وإثارة، ولكن مقابلة ذلك بهدوء جعلته يختزل المسافة الزمنية التى يقرر فيها أن يعطينى النص.

قال الحكيم :

- ولا أقول لك، خذها دلوقتي،

ثم قال :

- أنا ماضمنتش عمري، لو مت الورق ده كله حيختقى،

وقلت له :

- أطلال الله عمرك.

منذ رحيل ابنه إسماعيل، يكثّر توفيق الحكيم من ذكر الموت، ويقول إنه فى مرحلة انتظار النهاية.

أطلال الله عمر كاتبنا الكبير.

\*\*\*

كان ذلك فى عام ثلاثة وثمانين، كان توفيق الحكيم - رغم تجاوزه منتصف العقد التاسع - صافى الذهن، ثاقب البصيرة، شديد حيوية الذهن، وفى عام ١٩٨٧، رحل عن عالمنا بعد مرض ألزمه الفراش شهوراً، أذكر ألماً بآء على ملامح نجيب محفوظ، قال لى إنه زار توفيق الحكيم صباح اليوم. وعندما اقترب منه تطلع إليه وسأل: «أنت مين؟» قال لى نجيب محفوظ، إنه خرج من الغرفة حزيناً، مردداً: «رحمة ربنا أفضل».

يرحمة الله رحمة واسعة

جمال الغيطانى

نوفمبر ١٩٩٨

# الفصل الأول

## أبى





لا أعرف شيئاً عن طفولة أبى، لم يكن يقص على تفصيلاتها، وهكذا لا أدري ظروف تربيته، كان والدى ابن الزوجة الأولى لجدى الذى كان متزوجاً من أربع زوجات، ماتت الزوجة الأولى، وهكذا أصبح أبى يتيماً فى سن مبكرة، ولا أدري أيضاً الظروف التى دفعت به إلى التعليم أو الاستمرار فيه، كانت فكرة التعليم تلقى مقاومة فى الريف من جانب الآباء. كانوا يفضلون بقاء أبنائهم بجوارهم ليزرعوا الأرض.

كان جدى رجلاً متورّاً. قضى فترة من عمره فى الأزهر، وزامل الشيخ محمد عبده، ولكنه لم يستمر، عاد إلى البلدة ليتفرغ لزراعة الأرض التى ورثها عن أبيه، من يدري؟ ربما لو لم تكن هذه الأرض، لكان استمر فى الأزهر، وأصبح عالماً شهيراً، لكنها الأقدار الغامضة.

أذكر جدى، رأيته فى السنين الأخيرة من حياته، كان شيخاً جليلاً، مهيب الطلعة يرتدى جبة وقفطاناً وعمامة، ويضع على عينيه نظارة طبية سميكة، كان التعليم فى هذا الوقت يقتضى مثابرة وجهداً، ولم يكن يصل إلى المرحلة النهائية إلا المصر، المتشبت، كان والدى يقول لى إنه وبعض إخوته قد درسوا فى كُتّاب القرية، ورغبوا فى التعليم، يأتون فى كل سنة دراسية بمن يتشفع لهم عند والدهم حتى يقبل استمرارهم فى التعليم، فكان يبدي معارضة، ثم يقبل بشرط. هو أن يكون العام الجديد آخر عام لهم فى الدراسة، ويعدّه يعودون إلى الزراعة.

وهكذا مضى عام وراء عام، حتى أصبح والدى فى نهاية المراحل المؤدية إلى مدرسة الحقوق، ويبدو أن جدى رأى ما ينتظر والدى من مستقبل، وربما جمع خياله إلى أن ابنه سيصبح واحداً من ذوى الجاه.

ولكن فكرة الأصل فى عدم قبول التعليم لم تكن هى العقبة الوحيدة فى وجه الجيل الذى انتمى إليه أبى.

جاء والدى إلى القاهرة مع بعض أقرابه الذين يدرسون، كانوا يعيشون فى مسكن متواضع، يطبخون بأنفسهم، وينظفون ويغسلون ثيابهم، كان ميعاد الطهى يوم الجمعة من كل أسبوع، يعنى طبخة واحدة، أما بقية أيام الأسبوع فكانت كلها للفقول والجبن الذى يشترونه من السوق، المهم، أى طبخة فى تصورك كانوا يعدونها يوم الجمعة؟

### إنه العدس

أذكر حكاية قصها والدى، اضطروا فى يوم جمعة إلى ترك حلّة العدس فوق النار فى عهدة أخيهام الصغير، وخرجوا لقضاء بعض الأمور: وما أن خرجوا، حتى خرج شقيقهم الأصغر بدوره ليلها مع أصحابه فى الحارة. وكان هذا الأخ كثير التخلف عن المدرسة، المهم أنه بعد وقت قضاء فى اللعب، تذكر حلّة العدس، عاد مسرعاً، فوجد ما فيها قد غلى وفار وانسكب على الأرض، وبسرعة غرف بكفة العدس الممتزج بالتراب وأعادته إلى الحلّة، عاد أشقاؤه يحملون الفجل والكرات، وهم يحملون بوجبة ساخنة، شجيرة، وعندما بدعوا الأكل، اكتشفوا أمر العدس مخلوطاً بالتراب، وعندئذ أمسكوا بشقيقهم الأصغر، وانهالوا عليه ضحكاً حتى اعترف. وأفلت منهم إلى خارج الحجرة هارباً، اختفى عنهم تماماً، وحاولوا العثور عليه. بذلوا فى ذلك مجهوداً عظيماً، وحتى يأمنوا هروبه بعد أن أعادوه، قاموا بربطه بحبل من وسطه بواسطة بكرة فى سقف الحجرة، يشدونّه إليها إذا خرجوا.

ولكن كان للأخ الأصغر مشكلات عديدة لا تنتهى، وملاعيب لا تنفد، فى أحد الأيام عاد أحدهم من البلدة، وبالطبع معه «زيارة»، فيها الأرز والدجاج والحمام، جلسوا جميعاً للاحتفال بالطعام النادر، وضعوا الأرز فى قصعة كبيرة على هيئة كومة، وعندما بدعوا الأكل أسرع الأخ الأصغر إلى التهام الحمامة بسرعة، ثم دس يده تحت الأرز وراح يتسلل بأصابعه حتى سحب الحمامة التى توجد فى

مواجهته، ولم يتنبه صاحبها إلا عندما لمحها فى فم الآخر الأصفر، فثار ثورة عنيفة، وعندئذ صاح: «هاتوا كماشة أخلع أسنان هذا الملعون».

وخاف الصغير خوفاً عظيماً فهرب، ولكنه فى هذه المرة هرب هروباً كبيراً، هرب إلى خارج القطر نفسه، مضى إلى الشام على مركب شراعى، ثم ظهر بعد سنوات فى البلدة، وكان يمرح، ويضحك.

أذكر أننى عثرت بين أوراق أبى على قطعة نحاسية، كنت ألعب بها، ولا أعرف معناها، كنت صغيراً جداً، وعندما بدأت ألم بالقراءة، قرأت عليها «مجلة الشرائع»، كانت ختماً من تلك الأختام التى تطبع إيصالات الاشتراكات، وفيما بعد عثرت على عدد من هذه المجلة، كان مؤسسيها ثلاثة من طلبة مدرسة الحقوق، إسماعيل صقر، الذى أصبح سياسياً بارزاً، ورئيساً لوزراء مصر، ولطفى السيد، وإسماعيل الحكيم، وعرفت أن هؤلاء الطلاب، كانوا على سعة من الأفق، وقدرة وجلد على التحصيل والدرس، لقد درس والدى فى مدرسة الألسن فى البداية، وكان معه عبدالعزیز فهمى، ولكن تبين لهما أن مستقبل الحقوق أفضل، فتركا الألسن والتحقا بها، اتصل والدى أيضاً بالأزهر، قرأ القرآن وكان مداوماً على قراءته، وكتب الفقه، وكتب الشعر والأدب، وقد وصل إلى عدد كبير من هذه الكتب القديمة الصفراء التى انتفعت بها. كان جيل والدى صبوراً، جلوداً، حتى فى مداعباته.

دعنى أقرأ لك جزءاً من مقالة كتبها المرحوم عباس محمود العقاد نشرها فى يونيو ١٩٥٤، فى اليوم الذى انتخبت فيه عضواً فى المجمع اللغوى، وللصدف الغربية، لأشغل مكان كرسى «عبدالعزیز فهمى» بالذات صديق والدى، يقول العقاد:

وهذه فكرة، تأتى فى أوانها بعد استقبال زميلها، «توفيق الحكيم» بالمجمع اللغوى، ويعد استقباله فى مكان «عبدالعزیز فهمى»، - رحمه الله - لم يكن يدور بخلد الأديب الفقيه الكبير أن يقوم إلينا خليفته فى المجمع، حين حدثنى نحو ساعة عن توفيق الحكيم، وإسماعيل الحكيم، قال :

«الله يرحم والده، كان مثل ابنه صاحب «تواليف»، ومضى يحدثنى عن إسماعيل زميله فى المدرسة، ثم فى سلك القضاء، فقال :

إنه «طلع فى رأسه» ذات مرة أن يخترع نوعاً من التبغ غير الذى يدخنه الناس، وتساءل.

من ذا الذى فرض علينا تبغ أمريكا، وحرم علينا أن ندخن تبغاً من زرع بلادنا؟ وكانت تجربته الأولى فى «العشب الجاف» وبعض الأعشاب التى يبيعها العطارون، ولكنه لم يثابر على هذه التجربة غير أيام. قال الأديب الفقيه الكبير رحمه الله:

وكان زميلنا فى المدرسة محمود عبدالغفار مفلوقاً من زميلنا إسماعيل كرامة لهذه التواليف أو لهذه الفلسفة أو لهذه القنزحة، فتعمد يوماً - عندما جاء دوره فى طبع المذكرات المدرسية - أن ينقص منها واحدة، ووزع المذكرات على طلبة الفصل جميعاً. وعددهم اثنى عشر طالباً، ماعدا إسماعيل، وجاء دور إسماعيل فى طبع المذكرات بعد أسبوع، فلم ينس جاره القريب، وأحال الأمر على قلة القراء فى المطبعة، ولكنه كشف السر ببيتين من نظمه، أثبتتهما على ذيل المذكرة، وقال فيهما:

طبعت من الملازم ستين

وقصر فى مطابعتنا الغراء

فمن يحرم فلا عتب علينا

فواحدة بواحدة جزاء

واطلعت على النسخ، علمت أنها عبطة بين محمود عبدالغفار بسطوته الريفية، وإسماعيل الحكيم بتقاليعه الشعرية، وذهبت إلى عبدالغفار أقول له :

«الحق، ليس لك مذكرة فى هذا الأسبوع».

فهجم عبدالغفار على حجرة المطبعة وانتزع الأوراق ويسطها جميعاً أمامه وانتقى أوضحها وأنظفها ومضى بها، وإسماعيل ينظر إليه ويستمتع له وهو يناديه بعد أن تخطى الباب، أو يا حضرة الفيلسوف.

ثم روى لى قصة من قصص كثيرة بينه وبين لطفى - يعنى الأستاذ الجليل  
أحمد لطفى السيد - وإسماعيل الحكيم، قال :

كنا نجلس على قهوة بميدان الأوبرا، إذ أقبل علينا إسماعيل من بعيد فناديته  
مداعباً :

«يا مرحباً بالفلسفة»

فما كان أسرع منه أن قال مجيباً:

«إن لم يكن فيها سفه»

وعقب الأستاذ عبدالعزيز فقال :

«وهكذا غلبنا، وكان يغلبنا دائماً بسرعة الجواب، وارتجال الشعر والخطاب».

وينتهى مقال الكاتب الكبير عباس محمود العقاد، الذى رسم فيه صورة دقيقة  
لوالد توفيق الحكيم، كيف كان توفيق الحكيم يرى والده؟

لنصنغ إلى كاتبنا الكبير،

«هذه الصورة التى رسمها الأستاذ العقاد لوالدى، لم أعرفها للأسف، ولم أرها  
فيه، عندما بدأت أعى، يبدو أن الفيلسوف فيه قد اختفى، كما اختفت لحيته  
الصغيرة - التى كان يرببها - والتى أخذ زملاؤه على حلاقتها له يوم الزفاف،  
رحمة بالعروس كما قالوا».

كان أبى - يبدو لى - رجلاً وقوراً، ورزقياً، مطيلاً فى التفكير، متأملاً، يحسب  
كل كلمة قبل أن ينطق بها، حتى ظننت أماً أنها أسرع بديهة، وأذكى، إننى لأعجب  
حقاً، كيف كانت لوالدى تواليف، وثقائين، وفلسفة؟ إن أبى الذى عرفته، كان أبعد  
الناس عن هذه الأوصاف.

ترى ما هو السبب؟

أهى مسئوليته كقاضٍ؟ هل هى مسئوليته كزوج؟

الحقيقة، لا أدري.

لكننى أذكر ومضات نادرة، كانت تكشف ذلك المعدن القديم الذى قرأت عنه، وإن كانت هذه الومضات قد تغيرت أيضا مع الزمن، لم أسمع أبى يتحدث عن أيام شبابه قط، وكأنه نسيها تماما، أو تناساها، مرة أخرى أتساءل، ماذا حدث له بالضبط؟

أهو الزواج وأعباؤه؟ ربما.

أم أنها شخصية والدتى القوية المسيطرة، كانت والدتى شديدة القلق على أمر معاشها، ولم يكن والدى يملك إلا راتبه، كانت أمه معدومة، أما والده فلم يرث عنه إلا خمسة فدادين مرهونة كلها، ضاعت فى ديون التركة. كان راتب وظيفته هو كل الضمان للأسرة، ولكن هذا لم يكن عقبة، أو حائلا، أمام والدى، لكى يتخذ مواقف عنيفة فى وظيفته، بخاصة عندما شرحه لموقف يمس ضميره كقاضٍ، أو لوضع قد يؤدى إلى إلحاق ضرر بالآخرين.

«ويستمر توفيق الحكيم فى الحديث عن والده، ورؤيته له، وتأثير ذلك فى نفسه، وتكوينه».

كان شعور والدى القوى بالواجب والمسئولية يتضاءل تماما أمام شعوره بالواجب كقاضٍ، لقد امتحن هذا الشعور بالفعل يوم أن عرضت أمامه قضية التعذيب المشهورة فى البحيرة خلال الحرب العالمية الأولى، يوم أن دبر الإنجليز مؤامرة ضد مدير البحيرة، وحكمدارها، تنكيلا بهما؛ لأنهما لم يظهرأ روح التعاون معهم، وشم والدى رائحة التهديد والإرهاب تحوم حوله؛ وأحس بأن منصبه مهدد إذا عارض أو اعترض، لم يلتفت إلا إلى صوت ضميره وحده، وحكم بعكس ما أراد الإنجليز، فكسروا حكمه وجاعوا بمن أعاد النظر فيه. وحكم لهم بما أرادوا، وتأخر والدى بسببها فى الترقية، ثم ما كان من أمره يوم رأس محكمة أحد أعضائها إنجليزى، وعندما دقت ساعة الظهر طلب العضو الإنجليزى وقف الجلسة ليذهب إلى منزله ويتغذى مع زوجته، فقال له والدى بحزم:

(جلستنا مستمرة حتى الثالثة، وربما الرابعة، واصل حسابك على ذلك يامستر ما دمت معنا هنا، أما وقف الجلسة من أجل أن تتغذى في بيتك فمستحيل!).

وكظمها القاضى الإنجليزي، وجاء صاغرا فى اليوم التالى، يحمل سلة صغيرة فيها وجبة خفيفة يتناولها فى الاستراحة.

«يقول توفيق الحكيم فى كتابه «سجن القمر»: هذا - بالطبع - كان من أهم أسباب تخلفه عن زملائه، فى سلك الوظائف، فهو ما قفز فيها قفز قفزة، ولا روى أية مراعاة، أو حوى أية محابة، إنما هو قد سار فيها من أول الطريق إلى آخره ببطء السائر الطبيعى الذى لايسنده غير مجرد عمله،»

«وكان من المصادر التى عرفت من خلالها عدة جوانب لأبى، ذلك الدهتر الرمادى، الذى كان يدون فيه كل تفاصيل حياته.»





## الفصل الثانى

### الميلاد



«لم يرني والدي يوم ولدت، كان متغيّباً في عمله بعيداً، في بلدة صغيرة من بلاد الريف، كان وقتئذ وكيلًا لنيابة مركز «السنتة»، فترك والدتي تذهب لتلدني في بلدها «الإسكندرية»؛ حيث تتوافر لها العناية الصحية. وهناك، في هذا الثغر، وفي حي «محرم بك» بمنزل أختها الكبرى هبطت إلى الدنيا، وقد بعث زوج الأخت، أي عدیل والدي بخطاب إليه يقول فيه بالنص:

«أرسلنا إليكم اليوم تلغرافاً تبشيراً بقدوم نجلکم السعيد، وتفصيل الخبر أنه في الساعة العاشرة مساءً الأمس شعرت السيدة حرمکم بألم يشبه الطلق، فأرادت إرسال الخادم إلى القابلة، فامتعت بقولها: ربما لا يكون الأمر كذلك، ولم نزل مترقبين حالتها إلى الساعة الثانية بعد منتصف الليل؛ حيث اشتد الألم، ولم يعد هناك شك في اقتراب الوضع. وعندها أرسلنا الخادم، وفي الساعة الثالثة حضرت القابلة وباشرت أعمالها، إلى أن كانت الرابعة أقبل «أخينا» مصحوباً بسلامة الوصول، وقد رأيته صباح اليوم فوجدته مثل أبيه، ولكن بدون «شوارب».

انتهى كلام العدیل الفاضل، وقد أشر والدي على هذا الخطاب بالقلم الرصاص، موضحاً بما فطر عليه من دقة سنرى دلائلها فيما بعد، كتب يقول:

«كنت هذا اليوم موجوداً بالسنتة، فورد لي تلغراف من الأخ عدیلی صورته :

«رزقتم ولداً فأطمئنتكم وأهنئکم»

وقد كنت في ذلك الوقت في أودة الجلسة أتكلم مع القاضي على بك جلال في شئون مختلفة، وكانت الساعة وقتئذ ١٢ ونصف أفرنجي ونقل والدي هذه

التأشيرة إلى دفتر صغير خاص اعتاد أن يدون فيه بعض شئونه - عثرت على هذا الدفتر بين مخلفاته بعد وفاته - أضاف فيه إلى ما تقدم هذه العبارة : «تحرر إلى خطاب آخر من عديلي يطلب تسمية المولود، فلم أوفق إلى اسم له، فحررت إليه جواباً بأنى فوضت الأمر إلى والدته فى التسمية، ثم ذهبت إلى الإسكندرية وزرت زوجتى فوجدتها متحسنة الصحة، وأخبرتني أن الغلام سمي باسم «حسين توفيق الحكيم» فلم يرق هذا الاسم عندي، وصممت على تغييره بالطريقة القانونية. وفى اليوم نفسه توجهت إلى المصوراتى، «مظهر حاوى»، وطلبت منه أن يصورنى فى ست لوحات، لأن أردت الاشتراك فى السكة الحديدية بين محل عملى فى الريف والإسكندرية».

هذا ما كتبه والدى فى دفتره الخاص بمولدى، ولست أعرف شيئاً - بالطبع - عن اللحظة التى ولدت فيها، وهذا من سوء حظى، بل من سوء حظ البشر جميعاً أن نولد فى غيبوبة تامة من عقولنا، فكل عضو من أعضائنا يتحرك حين نولد، إلا ذلك الجزء منا الذى ندرك به الحياة التى هبطنا إليها. نرى ماذا كان يحدث لو أننا واجهنا الحياة بعقول مدركة منذ اللحظة الأولى؟ كان يحدث العجب، كنا نفقد عقولنا من هول الأعجوبة، أعجوبة الحياة فى انكشافها المفاجئ أمام القادم من عالم الظلام والعدم.

ولكن الحياة تتكشف لنا على مهل سترًا بعد ستر، وحجاباً بعد حجاب، وتمزق من حولنا الأغلفة، غلافًا بعد غلاف، فتعتاد الحياة، ونفقل عن الأعجوبة فيها.

## الصمت

روت والدتى - فيما بعد - أنى هبطت إلى الدنيا فى صمت، دون بكاء أو صخب أو عويل، شأن الكثير من الأطفال، فحسبتنى نزلت ميتاً، فارتاعت وهى على فراش وضعها، وسألت القابلة، التى ألفت بى بعيداً لتعنى بالأم: «لماذا لا يبكى ويصبح ككل المواليد الأصحاء؟ والتفت الجميع إلى ناحيتى فوجدونى أنظر - كما زعموا - إلى ضوء المصباح وإصبعى فى فمى شأن المتعجب، يا له من زعم، يا له من زعم، لأنه فى هذه الحالة ستكون هى مريم! إذا ثبت حقاً أنى نزلت

بغير صياح، فلعل السبب هو أنى كنت مجهداً تعباً مكثوفاً من شدة الجذب إلى هذه الدنيا، أو أنه كان بلسانى علة من العلل، أو أنه الضعف العام. وربما كان أفضل من ذلك جميعاً أن يقال - كما قيل فى الكبر - إنى آثرت الصمت والسكون بخلأً أو اقتصاداً فى صياح لا طائل تحته، ومع ذلك فلماذا لا تحاك مثل هذه الأساطير عن ساعة الميلاد إلا فيما بعد دائماً، عندما تحدد لنا صورة ما فى المجتمع الذى نعيش فيه. كذلك الحال فى ساعة الوفاة، ساعة نولد وساعة نموت، ساعتان يلعب فيهما خيال الآخرين، لأنهما ليستا فى حوزتنا.

لا أستطيع كذلك - بالطبع - أن أصف الحجرة التى ولدت فيها. ولكن الذى أعلمه أن منزل العديل - زوج خالتي - الذى هبطت إلى الدنيا فيه لا بد أن يكون مناسباً لوضعه الاجتماعى. فقد كان على شئ من اليسار، كان موظفاً بالدائرة السنية ومستحقاً فى وقت واحد.

رأيت هذا المنزل فيما بعد عندما بلغت الخامسة أو السادسة، وبدأت أعى. إنه منزل صغير مكون من طابق واحد، به حديقة صغيرة فيها تكعيبية غنب، خيل إلى يومئذ أنها حرش من الأحراش.

وكان ينفق كثيراً. خصوصاً على شرابه وسهراته. فقد كان وقت مولدى فى شبابه يحب الكأس والطللس وعشرة الظرفاء من الناس، يسمرون ويعمرون الليالى بالفكاهات والنكات، وكان هو نفسه - كما قيل لى وكما رأيت بنفسى فيما بعد - شائق الحديث بارع الدعاية، على قدر طيب من التعليم والاطلاع، يبدو ذلك من أسلوبه فى الخطاب الذى أرسله إلى والدى معلنا قدومى «بغير شوارب».

## الاحتلال

كان العهد عهد «كرومر»، وكل من وفد على مصر يومئذ اعتبر نفسه سيداً لنا أو مرشحاً للسيادة.

يروى زوج خالتي هذا أنه كان جالسا بين أصحابه ذات يوم فجاءه ماسح أجنبية من الأجانب الوافدين، فبعد الانتهاء من مسح حدائه أخرج من الأجر

بطاقته وقدمها للماسح الأجنبى قائلاً بنبرة الجد: هاك اسمى وعنوانى لتتذكرنى وتشملنى بنظرة عندما تصبح فى بلادنا من أصحاب الجاه والمال والمناصب.

أما زوجته، الأخت الكبرى لوالدتى، فكانت أمية لا تقرأ ولا تكتب، بل ولا تحسن غير التفكير - فى الخرافات الشائعة بين نساء جيلها. كانت على غرار أمها - جدتى - ولعل هذا كان السر فى فرار زوجها المتعلم الأريب إلى مجالس السهر والسكر والظرفاء والأدباء، أما والدتى فكانت الابنة الصغرى بينها وبين أختها الكبرى ستة أولاد ماتوا كلهم قبل الوضع، ولهذا الموت الملح سر فى رأى جدتى، إنها تعزو ذلك إلى «جنية» تحت الأرض اسمها «القطاية»، تظهر أحياناً فى صورة قطة سوداء. وفى ذات ليلة ظهرت أمامها ساعة العشاء، وكانت تأكل سمكاً مشوياً، فماعت القطة تطلب قطعة، فلطمتها جدتى بظهر كفها فاخفتت. منذ تلك الليلة ما حملت مرة إلا وشعرت كأن لطمة تصيب بطنها فيسقط الحمل لتوه؛ إلى أن جاء الحمل السابع، فنصحها الناصحون أن تأتى بمنجم معروف وقتئذ اسمه «أبو عجيلة» ليحجبها بالأحجية التى تدرأ عنها السوء؛ فجاءت به وحجبها بسبعة أحجية، وعاشت والدتى، كانت هذه الجدة طيبة القلب هادئة الطبع، هكذا بدت لى عندما أخذت أعى وأشب وأترعرع، لقد بدت لى على نقيض ابنتها الكبرى والصغرى، بما ركبتا عليه من طبع حاد، تثير أعصابهما أقل كلمة وأتفه حادث، على أنى لم أعرف الجدة إلا فى كهولتها؛ أما فى شبابها، فقد كانت - كما قيل لى - تماثل الابنتين فى الطبع الحاد والخلق النارى؛ ولم أر قط - منذ وعيت - الأختين على وفاق، كانت الخصومة والمقاطعة بينهما هى الحياة العادية؛ أما لحظات الصلح فكانت عابرة كسحب الصيف، أو استثناء أو شذوذاً لا يصدق إمكان بقائهم الطرفين. وهل يمكن أن يقوم برد وسلام بين نار ونار؟ لن أنسى أبداً حيرة جدتى المسكينة بين ابنتيها المتخاصمتين على الدوام. كان لا هم لها ولا شاغل إلا التوفيق بينهما دون جدوى.

## البوغازية

كانت أسرة والدتي من أهل البحر، ممن أطلق عليهم اسم «البوغازية»، ويظهر أن أصل هذه الأسرة من الترك أو الفرس أو الألبانيا؛ لا أدري - بالضبط - إن سحنة والدتي وجدتي وما لها من عيون زرقاء تتم عن أصل غريب على كل حال. ولم أرث أنا ولا شقيقى هذه الزرقة ولا ما يقرب منها، لأن سحنة والدى الفلاح القح كانت - فيما يبدو - قديرة على صبغ بحر أزرق بأكمله. وكان جد والدتي لأمها يسمى «كلا يوسف»، وقيل إنه من «قولة»، وجدها لأبيها كان يسمى الحاج «ميلاد البسطامى» وابنه، وهو أبوها، اسمه «سليمان البسطامى»، وقيل إنه كانت لديه شجرة نسب تلحقه بأبى يزيد البسطامى الصوفى المعروف، وقد ذكرت لى والدتي أن أصلهم من فارس، ولكن أهلهم نزحوا إلى تركيا، ثم وفدوا بعد ذلك إلى مصر؛ كل هذا سمعته دون أن ألقى إليه بالآ أو أعيره اهتماماً، إنما أنا أروى هنا ما لحق بذاكرتى مما حكى حولى وأنا صغير. كان رجال البوغاز هؤلاء يتوارثون المهنة أباً عن جد، ويحذقونها بالممارسة. وكانت لهم قواربهم البخارية التى يقودون بها السفن إلى البوغاز. كانوا يشترونها بأموالهم الخاصة شركة بينهم، ويقسمون أرباح العمل بمقتضى حصص توزع على الأسرة بعد وفاة عائلتها؛ فلما مات جدى لوالدتي ورثت عنه حصة.

وكانت هى صغيرة السن، لم تجاوز عامها الثالث يوم مات والدها وهو لم يزل شاباً فى الخامسة والثلاثين. مات ولم تره ولم تعرفه؛ فظلت طول حياتها تسأل عنه من رآه ومن عرفه: ما شكله؟ ما صورته؟ ما خلقه؟ ما صفاته؟ قالت لى إنه كان ممن أطلق عليهم الخديو فى ذلك العهد اسم «العصاة»؛ لأنه كان من أنصار عرابى. ولبثت عمرها كله ترسم له فى مخيلتها صورة الأبطال والأنبياء والقديسين، فما كان عندهم قسم أغلظ ولا أهم من القسم «بسيدي البسطامى»، هكذا كانت تعلمنى وأنا صغير. وربما كان قولى يحتمل الكذب عندها إذا قلت «وحياة النبى». أما إذا قلت: «وحياة سيدي البسطامى» فما كان يفتقر لى أن أحنث به، كان لا بد لقولى أن يكون صادقاً، وإلا فهو الجرم - فى نظرها - الذى جرم بعده.

## حكاية جدتى

كانت جدتى أيضا فى أوج شبابها حين مات عنها زوجها؛ فنصحها الناصحون أن تقبل الاقتران بزواج أختها المتوفاة. بذلك ترعى أولاد أختها، كما ترعى أولادها فى كنف زوج ليمس بالغريب عنها ولا الدخيل على الأسرة، رأى طيب ومعقول، ولكن الذى حدث، كما يحدث فى كثير من الأحيان، هو أن الآراء الطيبة والمعقولة تنقلب إلى نقيضها عندما تتحول إلى واقع. فقد احتضنت جدتى أولادها هى، أى «البننتين» وخصتهما بكل رعاية وإعزاز، ونبذت وأهملت أولاد الأخت، وعاملتهم كما تعامل أولاد الأعادى، وكان الزوج يلحظ ذلك ويتفاضى. وقد بلغ من تدليلها لابنتيها أن والدتى لم يكن يحلو لها أن تنصب «أرجوحتها» إلا على باب حجرة زوج أمها، وتظل معلقة بحبال الأرجوحة، تهزها هزاً عنيفاً حتى تتخلع مفاصل الباب، فإذا عاد الرجل إلى بيته متعباً مكثوداً بعد عمل مرهق فى البحر، ورأى ما حل بباب حجرته، وأبدى ملاحظة، هبت فى وجهه البنت الصغيرة باكية وسارعت إلى أمها شاكية، فتقوم قيامة الأم لإغضابه «اليتيمة» ابنتها، أما الابنة اليتيمة فكانت تخرج لتوها إلى الحارة تتباكى وتصيح كذباً:

«زوج أمى ضربنى! زوج أمى ضربنى».

فيمصمص الجيران بشفاهم قائلين مترحمين :

«لاحول ولا قوة إلا بالله. مسكينة البنت! طبعاً زوج أم، وماذا ينتظر من زوج الأم».

كان من بين أولاد هذا الزوج ابن شاب قد تعلم القراءة، وهوى قراءة القصص؛ فإذا فرغ من المطالعة جعل يقص على الأسرة ما قرأ من أعاجيب قصص ألف ليلة وغيرها، وكانت والدتى تسر لسماع هذه القصص سروراً كبيراً. فكانت بدلالها على جميع أهل البيت وبقوة شخصيتها منذ صغرها ترغم ابن خالتها هذا على أن يترك عمله فى البوغاز، أو يتأخر عنه قليلاً، ويسهر الليل، ليقص عليها المزيد مما فى تلك الروايات والقصص.



ويبدو أن الفضل كان له في دفعها إلى تعلم القراءة والكتابة؛ ذلك الأمر المعيب بالنسبة إلى فتاة في ذلك العصر. إن كل ما كان يسمح لبنت مثلها أن تتلقاه من ضروب التعليم هو الإلمام بمبادئ التطريز والحياسة والتفصيل عند «المعلمة»، وكانت بالإسكندرية وقتئذ معلمة أجنبية فتحت مدرسة أو شيئاً كهذا ذهبت إليها أمى مع أترابها، فتلقت عندها ضرباً من التعليم.

لكن هذا الشاب ابن الخالة ظل بأبيه والبنت وأمها حتى سمح له بأن يحضر لها شيئاً يحفظها القرآن ويلقنها حروق الهجاء.

وانتهى بها الأمر إلى تعلم مبادئ القراءة والكتابة، وتكفل بالباقي طبعها الحديدي وما فيه من عناد وإرادة وإصرار مع ذكائها الفطري، وروحها المتوثب الطامح، ورغبتها الجامحة في أن تقرأ بنفسها القصص والروايات التي سحرت لبها؛ فلم يعض عليها قليل من الوقت حتى كانت قد تعلمت فك الخط، واستطاعت أن تصل إلى شيء من العلم بالقراءة والكتابة، مكنها من الاطلاع على ما تريد الاطلاع عليه.

### استنارة

وبذلك أصبحت أكثر تنوراً من كل نساء جيلها في أسرتها، وكان هناك بون شاسع وهوة سحيقة بينها وبين أمها وأختها الكبرى، إذ لم يكن العلم أو التعليم كلمات لها وجود في دنيا تلك الأم والأخت، قد يبدو غريباً في عصرنا أن نتصور عالماً بأسره عاش يوماً - وربما ظل يعيش حتى الآن في مكان ما - وليس في قاموس لغته كلمة علم أو معرفة. فنحن في عالم يتميز بأن الناس فيه يريدون أن يفتحوا عيونهم كل صباح على شيء جديد يعرفونه؛ والمعرفة تأتيهم كل صباح مع فنجان القهوة أو الشاي، في صورة جريدة من الجرائد، أو إذاعة من إذاعات الراديو؛ فمن لا يستطيع القراءة، يستطيع الاستماع.

ما من أحد يستطيع اليوم أن يكون بمعزل تام عن مصادر المعرفة الجارية، كما يجرى الماء في الأنابيب. ولقد تغير معنى المعرفة تبعاً لذلك؛ فأصبحت أنواعاً

ودرجات، منها العميق ومنها الضحل، منها المهم ومنها التافه، والخيار للناس فيما يتناولون من ألوان المعرفة.

هذا الخيار لم يكن معروفاً لأهل العصور السابقة، وهذه الوسائل السهلة لم تكن مهياة لهم، فدونهم وأى نوع من أنواع العلم أو المعرفة حواجز قائمة لا بد لهم من اجتيازها بالكفاح والإرادة؛ لذلك أدرك قيمة إرادة كإرادة والدتي في أن تتعلم لتقرأ، كما أدرك الصعوبات التي قامت في وجه امرأة كجدتي لتكون شيئاً آخر غير ما كانت عليه.

وهي لم تكن الوحيدة في بيتها وعصرها. كان كل اهتمامها منحصراً في وسائل السيطرة على بيت زوجها وعلى أولاده، وقد تم لها ما أرادت. فقد فهمت عن والدتي أنها هي وأختها الكبرى كانتا حقاً الأمرتين مع أمها في البيت. ولم يكن الجميع - من زوج الأم إلى أولاده العديدين - إلا رهن إشارتها في كل رغبة ونزوة. كانت الهدايا واللعب وعرائس الحلوى في الأعياد والمولد لا تأتي إلا لهما، وكان كل هذا محتملاً ويؤدي عن طيب خاطر، إلى أن حدث ما ألقى ستار الختام على هذا الحال: تزوجت الابنة الكبرى، أخت والدتي، وذهبت وزفت إلى زوجها في بيته، منذ ذلك الحين طار ما تبقى من عقل في رأس جدتي، فإذا هي لا توجد إلا في بيت ابنتها الكبرى، تجلس بجوارها وتعاونها وتدلل كل مولود جديد، وكانوا بحمد الله كثيرين، كل منهم فوق رأس الآخر كما يقولون، هذا فضلاً عن تشابه الأم وابنتها الكبرى في العقلية، وإنفاق وقتها الخالي في السحر لزوج الأم حتى يدب الخلاف بينه وبين أولاده فيخلو لهما الجو، وبلغ الحال من السوء حداً لم يستطع معه زوج الأم صبراً، ففي ذات يوم ذهبت زوجته تمضي أياماً عند ابنتها الكبرى، فإذا هي تباغت بورقة الطلاق مرسلة إليها مع خادم. طول طفولتي وأنا أسمع من والدتي وجدتي مأساة الطلاق هذه، وكأنها مأساة مقتل الحسين في كربلاء!.

كنت وأنا غلام أجلس إلى جوارها وهي تصنع قهوتها بنفسها، أصفى إلى مأساتها وأتحسر معها، كانت تحبني كثيراً لأنني كنت أحسن الإصغاء إليها وإلى

أملها الوحيد في الحياة وقتئذ، وهو أن يسود الوفاق بين الأختين؛ إذ لم يكن لها من مأوى غير بيتيهما.

### صورة أبي وأمي

تلك هي جدتي وابنتها الكبرى. أما الابنة الصغرى، وهي والدتي، فقد سارت حياتها على النحو الذي تقدم وصفه إلى أن تزوجت هي الأخرى. وحكت لي قصة هذا الزواج فقالت: إن عمة العريس وأخته، وهما من أهل الريف، حضرتا إلى الإسكندرية للبحث عن عروس، لأن أمه متوفاة، وإذا القدر أو المصادفات أو الحكمة الخفية المجهولة حتى الآن لبنى الإنسان، تلك التي تتجلى دائماً في هذه الظروف، فتجتمع بين اثنين من دون الملايين لينتج عن اجتماعهما من النتائج ما لا يخطر على بال. قادهما القدر إلى والدتي، أبصراها في فرح من الأفراح فإذا هي في نظرهما المطلب والبغية، فهي يتيمة لا أب لها. ومثلها يعيش في كنف الزوج بلا تدلل ولا تكبر. جاءت العمة والأخت مرتديتين اللبس لامعاً جديداً، يفوح منهما العطر الفلاحي من الخزام والزعفران، وأحضرتا معهما صورة شمسية على الصفيح - شأن التصوير في ذلك العهد - للعريس وهو متشح بوسام عضو النيابة. فما كانت أمي بطموحها ترى هذا الوسام حتى ذهب لبها، وعقدت العزم في سرها على التمسك به، ذلك أنها كانت تعلم معنى هذا الوسام، فقد كان لمنزل أسرتها نوافذ تطل على مكان يسمى «سكة الباشا»، أي الطريق الموصل إلى سراي رأس التين؛ حيث كانت تمر يوم العيد مواكب رجال الحكومة الكبار في ملابس التشريفة، ومن بينهم رجال القضاء يمثل هذه الأوسمة.

من يومها وهي تمنى نفسها بزواج له مثل هذا الوسام. تلك كانت أحلامها كفتاة. لقد تقدم إليها تجار وبوغازية من رجال البحر، فكانت تبكي وترغم أمها على الرفض، أما هذا المتشح بالوسام فقد تهلل له وجهها، إلا أن أهل هذا العريس لم يتقدموا بمهر محترم، قالوا إنه شاب في مستهل حياته وعظمه مازال طرياً، لا يحتمل كاهله المبلغ الطائل بعد، وهاجت الأم وماجت، ورفضت وهي تضرب على صدرها: «يا شمامة الأعادي أسلم بنتي بتراب الفلوس؟ ويظهر أن

المهر كان ضئيلاً حقاً، لا يجاوز الخمسين «بنتو»، والبنتو هى العملة الذهبية فى ذلك الوقت التى تقل عن الجنيه، طردت الأم أهل العريس، ولكن البنت الراغبة أرسلت خلفهم خفية خادمة لها تقول لهم سرا أن ارجعوا فالأم قد قبلت، ولم يسع الأم إلا النزول آخر الأمر على إرادة ابنتها المصرية، ولم ينفع التعنيف ولا التوقيع، ولا صياحها بلهجتها الإسكندرانية القحة: «مايجاش أى مابقاش غير البنات يحكموا رأيهم ويختاروا العرسان.

لكن ما من شىء كان يقف أمام إرادة والدتى إذا طلبت شيئاً وصممت عليه: فلا بد أن تناله، وإن لها لمقدرة عجيبة على إخضاع جميع من معها لإرادتها، كان هذا شأنها مع أمها وزوج أمها وأولاده جميعاً، ثم زوجها هى فيما بعد، لم يقف أحد فى وجهها إلا أختها. ولهذا خاصمتها وعادتها طول العمر.

أما والدى فقد كتب بالقلم الرصاص فى دفتره الصغير المعهود صفحة عنوانها «تاريخ الزواج»، قال فيها بالنص والحرف :

«ليلة الدخول كانت ليلة الجمعة، أى مساء الخميس الموافق ٢٥ إبريل، الموافق ليلة ٧ محرم بالإسكندرية بمنزل حضرة «زوج الأم»، وأقيمت بالمنزل بصفة ضيف مع العروس إلى يوم الخميس الموافق ٢ مايو، ثم قمت قاصدا العزية بصفتى الملك - يقصد عزية والده الشيخ أحمد الحكيم - وفى اليوم نفسه سافرت إلى ناحية زرقون للاحتفال بعرس أولاد الحاج، «من الأقرباء ورجعت مع والدى إلى العزية يوم السبت ٤ منه، وفى يوم الأحد قمت قاصدا المحلة الكبرى حيث محل وظيفتى، لانتهاء الإجازة المصرح بها لمدة عشرين يوماً، وفى يوم الأربعاء مساء قمت قاصدا الإسكندرية، وقابلنى على المحطة حضرة عدلى، وذهبت معه توطأ إلى منزله، وهناك كانت عروسى، فأقيمت إلى يوم السبت ٩ مايو، ثم حضرنا جميعاً أنا وعروسى وحمايتى إلى المحلة الكبرى»، هذا كل ما كتبه والدى فى هذا الموضوع. فإذا قلبنا الصفحة وجدناه قد كتب عنوانا آخر فى رأسها بهذا النص والحرف: «بيان ما صرف بسبب الزواج ابتداء من ١٥ إبريل من جيبى الخاص».

ثم يمضى بعد ذلك فى سرد قائمة طويلة طريفة فى تفصيلاتها ودقتها.. أذكر منها ما يلى وهى أيضاً بالحرف والنص :

١٧ قرش صاغ تذكرة درجة ثانية من المحلة إلى صفط الملوك فى ١٤ إبريل.

١٠ قروش صاغ ليد عبده الخادم من ماهيته.

٢ قرش صاغ أجرة حمار فى تاريخه.

٥ قروش صاغ أجرة التخليص على فراخ إلى الإسكندرية.

٥ قروش صاغ بقشيش للخدم يوم تاريخه.

ولم يذكر فى دفتره مناسبات هذه المصروفات، فلست أدرى أين ركب هذا الحمار المدون أجره بقرشين؟ ولماذا كان ركوب الحمار بسبب الزواج؟ لكن مادام هذا كله قد دون تحت بند الزواج ويسببه فلا بد أن يكونوا من خدم أهل العروس، أى ممن يخدمون فى بيت زوج الأم وبيت المعدل، لأنه كان قد تنقل بين البيتين بصفة ضيف.

### مسألة البخل

لست أعتقد مع ذلك أن والدى كان بخيلاً بطبعه، لأن البخل الحقيقى يجب أن يقترب من الرغبة فى كثر المال، وهو لم يكن لديه مال ليكنزه، كان فقيراً، كل اعتماده على راتبه البسيط فى ذلك الوقت،. حقاً كان والده يمتلك فى صفط الملوك بمديرية البحيرة نحو ثمانين فدانا، لكن ما نفع ذلك والوالد له على ذمته أربع زوجات، عدا المطلقات، ولكل زوجة ومطلقة أولاد منه بلغوا فى مجموعهم عدداً كبيراً، لقد كان يحكى أن المزواجين فى الريف، ما كان يعرف الواحد منهم أولاده أو يميز بعضهم من بعض، كان إذا جلس على المصطبة ومر أمامه صبي منهم أو غلام سألته: «إنت ابن مين يا ولد؟ فيجيبه مثلاً: «أنا ابن ستوتة أو خدوجة أو هانم أو خضرة» وهلم جرا، وما كانت هناك طريقة للفوز أو التمييز سوى ملابس الأولاد، يكفى النظر إلى ثياب الولد فإذا كانت سابغة متقنة التفصيل فهو من أولاد زوجة جديدة، أما من كانت أثوابهم لاتغطى الركب فهم - قطعاً - من أبناء القديمات!. فالوالد الكبير فى الريف كان يأتى أيام الأعياد بالقماش ويسلمه

كله للجديدة المحظية على أنه للجميع، فتبدأ هي بنفسها وأولادها فتفصل منه ما شاعت، ثم تلقى بما فضل للأخريات.

كان والدى ابن الزوجة الأولى، وقد ماتت وهو صبي، ولست أعرف بالضبط تفصيلات طفولته، ولا ظروف تربيته الأولى، فقد كان - بطبعه - قليل الكلام، كثير الكتمان فيما يتعلق بشخصه وشئونه، كل ما سمعت فى هذا الصدد هو أن فكرة التعليم أو الاستمرار فيه كانت تلقى دائماً معارضة من أكثر الآباء فى الريف فى ذلك العهد، وكانوا يريدون من أبنائهم البقاء فى الأرض يزرعون، غير أن والدى كان يصف أباه دائماً بأنه رجل متنور، وأنه جاور فى الأزهر وزامل الشيخ محمد عبده فى مبدا الدراسة، ثم عاد إلى بلدته يزرع الأرض التى ورثها عن آبائه، وأنه لولا هذه الأفدنة التى آلت إليه لاستمر فى العلم، كما استمر زميله القديم العظيم، ولقد أدركت جدى هذا فى أواخر حياته، فرأيت فيه شيخاً جليلاً مهيب الطلعة، يرتدى الجبة والقفطان والعمامة، ويضع على عينيه نظارة سميقة. كانت هيئته حقاً أقرب إلى صورة الشيخ محمد عبده التى نعرفها جميعاً.

## الفصل الثالث

بداية الطريق إلى عالم الفن الجميل





كان لابد للمضى فى المرحلة الثانوية، من إقامتى فى الإسكندرية، واضطرت الأسرة بالفعل إلى إعداد منزل برمّل الإسكندرية لهذا الغرض، وحالت أعمالهم فى دمنهور والعزبة بأبى مسعود دون الإقامة المتصلة معى؛ لكانت إذا اقتضت مشاغلهم التفتيب، تركوا معى الخادمة تقوم على شئونى، والتحقّت بمدرسة رأس التين الثانوية ثم بالعباسية، وكان للزهو بنجاحى فى شهادة الابتدائية من أول مرة أثره فى الاستهتار والتراخى والاستهانة والإهمال، هذا إلى خلو الجو لى بغياب أهلى من حين إلى حين ووجود الكوزمغراف الأمريكانى، والحلقات وسلاسل المغامرات التى كانت تطيش بلبى، فبعد سلسلة «زنجو مار» جاءت حلقات «فانتوماس»، هذا إلى روايات «روكامبول» التى كانت تعرض للإيجار فى المكتبات، كان تأجير الكتب والروايات نظير اشتراك شهرى أمراً شائعاً فى مكتبات ذلك العهد، وقد أغرانى هذا التيسير بقراءة ما لا يمكن اقتناؤه من الروايات ذات الأجزاء العديدة، كان يكفى أن أدفع خمسة قروش شهرية لأصبح مشتركاً، فاستأجر وأقرأ الأجزاء العشرين لرواية طويلة مثل «روكامبول» أو مجموعات «إسكندر دوماس الكبير»، وهكذا كانت الدروس تهمل وتتراكم، إلى أن جاء آخر العام؛ فإذا بى أرسب فى امتحان النقل إلى السنة الثانية الثانوية رسوباً قبيحاً، وغضب أهلى لذلك غضباً شديداً، وكرهوا السينماتغراف وسيرته وحرموه على تحريماً، وانهالوا على ما كان فى حوزتى من روايات تقطيعاً وتمزيقاً، وحزنت أنا وتألّمت لهذا الرسوب، ولكنى لم أشعر بالفجيعة وفداحة المصيبة إلا فى أول العام الجديد؛ إذ رأيت رأى العين زملاء فصلى السابقين وقد انتقلوا إلى فصل أعلى،

ومنهم من كان يصفرنى بعدة أعوام، وأنا الراسب الباقي فى سنتى الأولى، أنظر إلى ارتفاعهم وقد تسلموا كتباً جديدة جميلة، ككتاب عن السفر إلى القمر للكاتب الإنجليزي «ويلز»، جعلت أختلس النظر إلى تلك الكتب وأتحرس، فلن يكون لى غير الكتب القديمة، وسأوضع أنا القديم مع تلاميذ جدد، بينما زملائى قد صعدوا - فى نظرى يومئذ - إلى سماء لا أصل إليها، وتركونى فى الحضيض.

## الشيطان

عولت على أن أجتهد من أول العام، لأكون على الأقل من المتفوقين، وبدأت أتفوق بالفعل، ومضت أسابيع على هذا الاجتهاد، وإذا بإعلان السينما تعارف يلوح لى عن بعد كأنه شيطان، كان معى خمسة قروش وفرتها من مصروفى، فلم أستطع مقاومة الإغراء ودخلت الحفلة السينمائية فى الساعة السادسة، عقب الانصراف من المدرسة، وانتهت الحفلة فى التاسعة، فما أن وصلت إلى المنزل فى آخر الرمل حتى كانت العاشرة تدق مع دق الباب، وفتحت لى والدتى شراعة الباب الزجاجية وأطلت منها دون أن تفتح لى، وسألتنى «أين كنت»، طبعاً فى السينما تعارف، فلما حاولت الإنكار طلبت منى إبراز القروش الخمسة التى تعرف أنها معى، وهنا لم يسعنى إلا الاعتراف بالحقيقة، فما كان منها إلا أنها أغلقت فى وجهى شراعة الباب وهى تقول: «امكث فى الشارع إلى أن يأتى أبوك ويتصرف فى أمرك»، وحضر والدى وعلم بالقصة فهاج وماج، وأقسم أن أبقى كما أنا خارج البيت، والويل لمن يفتح لى الباب، ولبيت على قارعة الطريق طول الليل لا أدرى ما أصنع، وكان خفير الدرك يمر بى بين لحظة وأخرى ويدق الأرض بنبوته ويتنحنج، وأنا أذرع الشارع المقفر جيئةً وذهاباً فى حيرة وخوف ورعدة ويأس من أمرى، وأمر بين حين وحين ببابنا أنظر إليه نظرة المطرود من باب الجنة، المنتظر الرحمة، وأخيراً أحسست بالباب يفتح فى حذر شديد دون أن يبدو ضوء من الداخل، كان الجميع قد ناموا إلا جدتى، لقد جعلت تتحين الفرص إلى أن استوثقت من رقاد أهل البيت فنزلت وفتحت لى وهى تهمس: «ادخل بغير صوت، وسأخفيك فى حجرتى، وفى الصباح يحلها ربنا؟». وطلع الصبح فذهبت إلى والدى ووالدتى وجعلت تحتال عليهما وتتشفع لى وتقسم لهما عنى بأنها

الأولى والأخيرة، وأنى لن أعود إلى مثلها أبداً، إلى أن قبلا فى النهاية الصفح  
عنى على شرط أن أحلف بالأيمان المغلظة التى لاحنت فيها وأنا أعرف ما هو  
القسم الذى لاحنت فيه - على ألا أضع قدمى فى سينما تفراف إلا بعد حصولى  
على شهادة البكالوريا، عند ذاك أكون حراً فى أمر نفسى، وأتحلل من قسمى..  
وأقسمت وبررت بالفعل بهذا القسم، فلم تطأ قدمى السينما قط إلا عندما  
وطأت قدمى أعتاب مدرسة الحقوق.

### المحاسن والأضداد

منذ تلك الليلة اللعينة وأنا أسير فى طريق الجد، حتى قراءتى اتخذت اتجاهاً  
جديداً جاداً، فمن بين كتبى التى لم تفقد واحتفظت بها حتى الآن، كتاب  
«المحاسن والأضداد» للجاحظ، لاشك أنى اشتريته فى ذلك العهد، لأنه مكتوب  
عليه بخط يدى اسمى كاملاً والسنة الدراسية «سنة أولى ثانوى، فصل أول».

على أن الفضل فى هذا الاتجاه يرجع أيضاً إلى مدرس جديد للغة العربية  
جاءنا ذلك العام، كان معمماً إلا أنه عصرى فى تفكيره، لم يشأ التقيد كغيره  
بالبرامج العتيقة، فجعل يحب إلينا الأدب العربى ويجذبنا إليه بإقلال من شعر  
المدح والحكم والمواعظ التى كانت تثقل على قلوبنا الفتية، والإكثار من شعر  
الغزل الرقيق للعباس بن الأحنف ومهيار الديلمى وعمرو بن أبى ربيعة ومن  
شابههم، وكان الفصل وأغلبه من المراهقين والشبان اليافعين الملهبين يضج  
بالإعجاب والاستحسان ويستعيد ويطالب بالمزيد ويسأل عن المصادر ويدون فى  
الدفاتر، كنا فى سن العواطف المشتعلة، فى سن تريد الحديث عن الحب والهيام  
والشعور الجميل والخيال البديع. كنا نريد أن نسمع من ينشد :

وابعثوا أطيفافكم لى فى الكرى

إن أذنتم لعيونى أن تناماً

أو :

غيبضن من عبراتهن وقلن لى

ماذا لقيت من الهوى ولقينا؟

ولا نريد أن نسمع، ولا يهمننا أن نسمع :

علو في الحياة وفي الممات

لحق أنت إحدى المعجزات

أو :

له بفناء البيت سوداء فخمة

تلطم أوصال الجزور العراعر

منذ ذلك الحين بدأ اهتمامي الحقيقي الواعي بالأدب العربي، وعلى الرغم من أن هذا الأستاذ هو الذي حبيب إلينا هذا الأدب، مما جعل البعض يحشرون في موضوعات إنشائهم أبيات الشعر يملحون بها أسلوبهم، وجعل البعض الآخر يستخدم فيه السجع ويرصعه بالعبارات الرصينة، إلا أنه مع ذلك أدهشني ذات يوم عندما منحني أعلى الدرجات إعجاباً بموضوع إنشائي لم أعن فيه بحشر أبيات شعرية ولا برص عبارات محفوظة، موضوع كتبته وأنا شبه مريض مكدود، أطلقت فيه نفسي على السجية وتركت قلمي يجري ببساطة من لا يريد أن يبذل جهداً في الإنشاء أو يتكلف تأنيلاً في البيان، كنت أتوقع منه توبيخاً فإذا بي أتلقي منه تقریظاً، وهو يسلمني كراسة الإنشاء بعد تصحيحها قائلاً لي:

أحسن: إن خير البيان ما لا يتكلف فيه البيان».

لست أدري كيف نسيت اسم هذا الشيخ، وقد كان جديراً أن ينقش في ذاكرتي دائماً.

## النجاح

جاء امتحان آخر العام، ونجحت ونقلت إلى السنة الثانية الثانوية، ولكنه نجاح لم أكن فيه من الأوائل المبرزين، رغم إعادتي للسنة، كان ضعفي في الحساب والعلوم الرياضية عموماً هو الذي أخرني - ولا شك - في الترتيب، وكان قد نزل علينا ضيفاً في ذلك الصيف بعض أعمامى الشبان، أكبرهم سناً كان قد تخرج

منذ قليل فى مدرسة المعلمين وعين مدرساً للحساب فى مدرسة خليل أغا، ومع شقيقه الطالب بالسنة الأولى بمدرسة المهندسخانة. وأختهما الكبرى التى تعنى بشئون مسكنهم بالقاهرة فى شقة متواضعة بشارع سلامة فى حي البفالة بالسيدة زينب، فلما علموا بضعفى فى الحساب والرياضة اقترح مدرس الحساب أن أحول إلى مدرسة بالقاهرة وأقيم معهم عامى الدراسى المقبل. لأهميته وخطورته، فهو عام التقدم إلى شهادة الكفاءة، وبذلك يتسنى للعلم مدرس الحساب أن يعاوننى ويقوينى فى هذه المادة، وراقت الفكرة لأهلى، فهم ما عادوا يثقون تماماً فى اجتهادى، وكان أبى كثير التغيب والأسفار، يذهب لحضور جلسات المحاكم فى بلاد مختلفة ويعود إلينا فى الإسكندرية مرة كل خمسة عشر يوماً، وكانت أمى مشغولة وقتئذ بببيت اشتريته حديثاً بما تجمع لها من مال بعد أن تسلمت زمام أطيانها فى يدها.

أذكر حكاية شراء هذا المنزل، فقد كنت أتابع قصته فى صمت دون أن يحفل أحد باشتراكى فى رأى، بل إن أهلى ما أشركونى قط فى رأى خاص بشئونهم المالية حتى بعد أن صرت وكيلة للنباية، كان والدى يروى عن أبيه أنه كان يتصرف فى أطيانه بالبيع أو الرهن فإذا قبل له: هل استشرت ابنك القاضى أو ابنك المأمور، أجاب متعجباً:

كيف؟ استشير العيال! وقد سار أبى على سنة أبيه.

رأت والدتى أن يكون لها مستقر دائم فى بلدها الإسكندرية وهى قرية من دمنهور، فتمسطيع التقل بغير مشقة للإشراف على أرضها، فلما صح عزمها على ذلك انطلق والدى خلف المماسرة للبحث عن المنزل المناسب، وانتهى بهما الأمر إلى موقف الاختيار بين منزلين كانا معروضين للبيع بالثمن نفسه وكانت لهما تقريباً المساحة نفسها، إلا أن أحدهما يشرف على البحر، والآخر بعيد عن البحر، وكان هذا الأخير لبعده عن البحر قد ازدهرت حديقته المتسعة وأثمرت فيها الفاكهة والخضر والنخيل بأنواعه، فى حين أن الأول على اتساع حديقته لم ينبت فيها غير الحشائش وبعض الأزهار ولم تزرع فاكهة لقريها من ماء البحر المالح،

ولم يطل تردد الوالدين، واختارا فى الحال المنزل البعيد عن البحر، كان فى محطة الرمل تسمى «شوتس»، وخلفه عزية تسمى «عزبة غبريال» غاصة بالعشش والقذارة وصخب الأطفال المشردين فى حاراتها، مما سبب لأهلى فيما بعد متاعب كثيرة طول حياتهم، لقد أعمتهم ثمار البرتقال الحمراء فوق الشجر عن موقع المنزل الشئ الذى لم يزد المستقبل إلا سوءاً، أما المنزل المطل على البحر، فقد كان هو صاحب المستقبل السعيد، ولو أنهما اختاراه لأصبحا من الأثرياء، لكن من كان يظن فى ذلك الوقت أنه سينشأ أمامه «كورنيش»، وأن هذا الكورنيش سيجعل للأراضى والمنازل المطلة عليه هذه القيمة الكبرى، لقد كان المصطافون أنفسهم - فيما مضى - يتخيرون المواقع البعيدة عن البحر، لأن الشاطئ كان قفراً وحشياً تتخلله الصخور الناتئة ولا يؤمه إلا القليل من الناس فى بعض المواضع، لقد قال والدى للممارسة عندما عرضوا عليه هذا المنزل:

«هل نحن مجانين حتى نشتري منزلاً يطل على البحر القفر؟»

قبل أن يموت بعام أدرك الحقيقة، وقال أسفا بمرارة:

«ليتنا كنا مجانين!».

ومع ذلك فلم يكن ثمن المنزل الذى اشتروه فى يدهم جميعه، فلجأوا إلى الطريقة المعهودة: اقتراض باقى الثمن ورهن المنزل.

فى هذا المنزل بعد شرائه نزل أعمامى هؤلاء ضيوفا علينا مدة الصيف، فكنا نمرح جميعاً فى الحديقة ونلهو ونضحك، فلما قبل الاقتراح واستقر رأى على سفرى معهم آخر الصيف، والإقامة عندهم فى القاهرة، عمى الدراسى، قام أهلى بتجهيزى للسفر، واتفق والدى مع عمى المدرس على أن يرسل إليه أول كل شهر مبلغ ثلاثة جنيهات، نظير معيشتى بينهم، أى مقابل الإقامة الكاملة، هذا خلاف مصروفى الشهرى المسلم ليدى وقدره خمسون قرشاً، أنفق منها على كل لوازمى وحاجاتى، من الكتب الإضافية إلى التنزه الأسبوعية إلى السميطة وقطعة الجبن اليومية، وأحياناً إذا احتاج الأمر إلى رباط عنق أو رباط حذاء ومسحه أو قميص أو بنيقة أو مناديل أو جوارب أو زر طربوش وكيه، وأحياناً أكلة

كباب عند الحاتى أو كوارع فى المسمط، وغير ذلك من الأبواب العديدة المنظورة وغير المنظورة.

## الحرية

لم يخطر على بال أهلى ولا شك أنهم قذفوا بى إلى الحرية الواسعة وإلى الجو الفنى الرحب يوم قذفوا بى إلى القاهرة، حقا لم أضع قدمى قط فى دار سينما - برا بقسمى - ولكنى اتجهت إلى المسرح بكل ما يحتمله وقتى وجيبى، كان جورج أبيض قد انفصل عن جوقة الشيخ سلامة حجازى الذى بدأ بالانضمام إليه، واستقل بفرقة خاصة تمثل التراجيديا بغير قصائد ولا الحان، التمثيل من أجل التمثيل، لا التمثيل من أجل الفناء، وكان هذا شيئا جديدا، لم يجرؤ عليه إلا جورج أبيض وحده، كان يعرض رواياته (كلمة مسرحية أو مسرح لم تكن مستعملة فى ذلك الوقت) فى تياترو الأوبرا، أو فى مسارح أهلية مثل «تياترو برنتانيا» إلى أن أنشأ فيما بعد لنفسه مسرحا خاصا هو: «تياترو جورج أبيض» فى شارع فؤاد سابقا، فى المكان الذى تقوم فيه اليوم عمارة «جراند أوتيل»، وما من شك أن تأثير جورج أبيض فى الشباب المثقف كان قويا، فسرعان ما انضم إلى فرقته محام شاب هو «عبدالرحمن رشدى» أثار احترافه التمثيل وهو المحامى ضجة ونقاشا، شاهدته فى دور «تيموز» فى مسرحية «لويس الحادى عشر» فبهرنى، ثم انفصل هو أيضا وأنشأ فرقة خاصة به مثل فيها أنواعا من الدراما والميلودرام الإيطالية والفرنسية مثل «الموت المدنى» و«الضمير الحى» و«المرأة المجهولة».. إلخ، أما جورج أبيض فكان قوام عمله وفنه التراجيديا فى أرقى أنواعها: «أوديب الملك» و«هملت» و«عطيل».. إلخ، كان مسرح جورج أبيض أقرب إلى الثقافة الجادة بحكم دراسته الجدية فى فرنسا، فى حين أن عبدالرحمن رشدى كان من الهواة الذين لم يتلقوا التمثيل فى الخارج عن دراسة أو ثقافة، لكنه كان يؤثر فى الجمهور بعواطفه المشتعلة، ويبكى بكاء حقيقيا، وينرف دموعا سخينة وهو يؤدى دوره، كان هو فى التمثيل من جانب والمنفلوطى فى الأدب من جانب آخر، أحدهما بصوته المتهدج الباكي، والآخر بأسلوبه الثرى المبلل بالعبرات، يستنزهان مدامع الناس ويعتبران عند الكثير مثالا للفن الصادق، ولئن جاز أن نصف هذا المثال

بأنه رومانتيكى، فإن جورج أبيض باعتماده على سلامة الأداء الفنى ورسوخ القدم فيه والالتزان الذى يحول دون فيضان العواطف فى بحار الدموع يمكن أن يوصف بأنه كلاسيكى، لقد ظهرت «التراجيديا» فى مصر بظهور جورج أبيض واختفت باختفائه، ولم يبق إلى يومنا هذا سوى الدراما والكوميديا، ذلك أن الطبيعة قد حبت به بكل ما يلزم التمثيل التراجيديك الصوت الجهورى والقامة الضخمة، هذا إلى الموهبة والاستعداد الفطرى، وعلى الرغم من نجاحه والاعتراف بفنه، فقد كان يثير فى أول عهده سخرية الصحف الهزلية، وكان يحتل فقرة دائمة فى كل عدد من أعداد جريدة «السيف والمسامير» فى صفحتها المعنونة «باب اللدع»، وهو باب تنشر فيه النكات والقفشات والقوافى المضحكة واللمسات الكاريكاتورية بالكلام لا بالرسوم - لم يكن الرسم الكاريكاتورى شائعاً وقتئذ، فكانت النكت اللفظية تقوم مقامه فى تصوير شخصيات المجتمع المعروفة، كانت «تجعية» الخواجة جورج»، كما كانوا يسمونها، هى التى تدور حولها القفشات فى كل عدد.

### جورج أبيض

أما أنا فكنت كغيرى من هواة الفن الكثيرين شديد الإعجاب بجورج أبيض، أحفظ صفحات بأكملها من عطيل وأديب ولويس الحادى عشر، ألقيا بطريقته مع بعض الهواة من الزملاء فى أوقات الفراغ، ولم يكن يعوقنى عن حضور حفلاته بدار الأوبرا إلا النقود، فما أن أعثر على خمسة قروش فى جيبى أصعد بها إلى أعلى التياترو، حتى أسابق الريح إلى هناك، وأعود فى منتصف الليل ماشياً على قدمى من الأوبرا إلى شارع سلامة بالبحالة، ولم تكن عودتى المتأخرة تستلقت النظر فى بيت أعمامى الشبان، فما من أحد فيه يملك سلطة حقيقية يهيمن بها على تصرف الآخرين، ما كان أحد هناك يخيف أحداً أو يأمره أو ينهاه، كل واحد فى ذلك البيت كان حراً فى أمر نفسه، ورد البيت بحكم السن والوظيفة وهو مدرس الحساب، كان لطبعه الوديع وقلبه الطيب وروحه المرحّة وشخصيته اللينة الهينة لا يستطيع السيطرة على بعوضة، وكان هذا من حسن حظى، وعشت هكذا فى حرية تامة، ما كان يمكن أن تتاح لى فى كف والدى ووالدتى، وتحت ضغطهما المستمر، الذى كان سيحول قطعاً دون ارتياد المسارح والانغماس فى الحياة التى



أريدها. على أن هذه الحرية وهذا الانغمار في مثل هذه الحياة، كان من الممكن أن يكون خطراً على حياتي الدراسية، ولست أدري على التحقيق ما الذي أنقذني؟ أهو ستر من الله؟ أهو وازع من نفسي؟ أهو توازن غريزي ورثته بدأت بواده عندى مع السن؟ كل الذي أعرفه أن الهواية لم تطغ عندى الطغيان الخطر الذي يجرفنى كما يجرف غيرى بعيداً عن مجرى المدارس والتعليم، على أنى سرعان ما أدركت أن التعليم نفسه عامل مساعد للهواية، فقد وجدت مسرحية هاملت لشكسبير مما يقرر فى المدارس الثانوية، وقد قرأتها بالإنجليزية، وأنا فخور معتز بأن هذه الرواية التى على المسارح قد اعترفت بها رسمياً فى المدارس، كما أن نصوص المحفوظات هيات لنا الفرصة لإشباع هوايتنا، فقلبناها إلى إلقاء تمثلى، وأدى بنا ذلك إلى الإقبال على الشعر العربى إقبالاً شديداً، فجعلنا نتبارى فى حفظ المئات من الأبيات وتنافس فى المطارحات الشعرية، ويباهى بعضنا البعض بكميات محصوله الشعرى، كانت الذاكرة فى قوة شبابها النضر، فحوت الكثير، وإنى لأدهش حقاً كيف تبخر كل هذا فيما بعد، وخلت الذاكرة من بيت واحد من الشعر، وإذا ذكرت بيتاً فإنها غالباً ما تذكر المعنى فيه دون اللفظ.

وصرنا بعدئذ إلى نوع عجيب من اللعب التمثلى، انتقيت اثنين من زملائي المبرزين فى الإلقاء، وجعلنا نجتمع فى أوقات فراغنا لنلقى تمثيلية ارتجالية، نلقياها أمام من؟ أمام أنفسنا نحن الثلاثة، كنا نحن الثلاثة المؤلف والممثل والجمهور فى وقت واحد، نبدأ بالاتفاق فيما بيننا على موجز لموضوع قصة، ونوزع أدوار شخصياتها علينا، بغير نص مكتوب ولا معروف سلفاً، ثم نأخذ فى المحاوره والإلقاء والتمثيل بكلام مرتجل للساعة والتو، يعبر بلفة عربية فصيحة عن مواقف أبطال القصة، وهكذا بدأنا المسرح نحن أيضاً كما بدأه الأقدمون بمرحلة الارتجال، ثم انتقلنا إلى مرحلة التأليف، اتفقنا نحن الثلاثة على أن نجتمع عصر كل خميس فى منزل أحدها، كان له «منظرة» للضيوف منفصلة عن بقية البيت، جعلنا منها مسرحاً صغيراً، وتطوعت أنا بتأليف الرواية: أى المسرحية، وكنت أحرص على أن أفصل دور البطل فيها على مقاسى، وأحشد له المواقف المهمة وأضع على لسانه العبارات الفخمة الضخمة، وعرف تلاميذ

الناحية والجيرة بأمر مسرح المنظرة هذا وما يمثل فيه، فجعلوا يتوافدون للمشاهدة، وبذلك أصبح لدينا الرواية التى تؤلف والممثل الذى يمثل والجمهور الذى يشاهد.

### الأدوار

على أن الخلاف التقليدى على الأدوار كان يدب بيننا نحن أيضاً، حدث ذات يوم أنى ألفت مسرحية عن قصة «النعمان بن المنذر» واحتفظت فيها لنفسى طبعاً بدور النعمان وجاء يوم التمثيل فإذا بزميلى صاحب المنظرة قد أحضر عباءة أبية ولبسها وأعلن أنه هو الذى سيقوم بدور النعمان بن المنذر، فصعد الدم إلى رأسى من الغضب، هذا الدور الذى فصلته لنفسى يأتى هذا ويرتديه؟ فلما صحت به أن هذا الدور لا يصلح له، أجابنى أنه أصلح أهل الأرض لهذا الدور، أولاً لأنه يرتدى العباءة، وأين لى أنا بعباءة، لم يكن لى إلا معطفى، وهل يعقل أن يظهر النعمان بن المنذر بمعطف عصرى؟ حجة قوية، ولكنى سألته: لماذا لا يعيرنى العباءة عند التمثيل؟ فقال: ولماذا أعيرك إياها وأنا أصلح للدور كما تصلح له أنت، بل إنى أقرب إلى الدور منك لأن اسمى «النعمان» فعلاً كان اسم زميلى هذا حقيقة «عباس حلمى النعمان»، (رحمة الله عليه، توفاه الله بعد أن أصبح طبيباً ناجحاً، وعمل طويلاً مفتش صحة بالأقاليم) كانت حجة الاسم دامغة، وربما لم تكن دامغة، ولكنى أمام إصراره والبيت بيته والمنظرة منظرتة والمسرح مسرحه والعباءة عباة، لم أر بداً من النزول مكرهاً على إرادته وإن كنت لم أغفر له هذا الاغتصاب لدور صنعتة ودبجته بعناية لنفسى، لم نتفق بسهولة على توزيع أدوار رواية مثل اتفاقنا على رواية «لويس الحادى عشر»، كان يترك لى دور «لويس» عن طبيب خاطر، مرحباً بدور «الكونت دى نيمور»، ولن أنسى يوم جمعتنا فيما بعد مصادفات القصر فى أحد أقاليم الريف، وكان هو مفتش الصحة هناك، وكنت وكيل النيابة، فما أن وقع نظره على أول يوم تلاقينا حتى استقبلنى بعبارة «لويس» المشهورة التى يوجهها إلى «الكونت دى نيمور» فاجأنى - رحمه الله - ونحن فى زحمة أعمالنا الرسمية الجدية بقوله فى لهجة تمثيلية: «إياك واللعب بالنار ياكونت!» فلم أتمالك نفسى من الضحك، وعجبت أنه لم يزل يحمل لتلك الأيام أجمل الذكرى.

## البكالوريا

أقبل آخر العام الدراسي، الذي قضيناه في الإلقاء ومطارحات الشعر وتمثيل الروايات، وعرضوا علينا اختيار القسم الذي نلتحق به بعد شهادة الكفاءة، فاخترت أنا بلا تردد القسم الأدبي، إذ لم أتصور نفسي طبيياً ولا مهندساً، فأنا أتقرر من رؤية الدم، ولا أحب النظر إلى المرضى، أما الهندسة فلا يمكن أن أفهمها وأنا لا أفهم شيئاً في الرياضيات، وحاولت أن أغري صديقي عباس حلمي النعمان بالقسم الأدبي فأبدي ارتياحه في أول الأمر، ثم عاد فسجل اسمه في القسم العلمي، نزولاً على إرادة أبيه المصر على أن يراه طبيباً، أما والدي فقد وجد اختياري طبيعياً ومتفقاً مع إرادته: أن أسلك مسلكه في القضاء.

ونجحنا، وحصلنا على شهادة الكفاءة، منذ ذلك الوقت وقد يمنا وجوهنا شطر «البكالوريا» - أخذت تبدو علينا أمارات الجد والإحساس بالمسئولية، والميل إلى كل ما يشعرن بهرجولتنا، ظهر ذلك في نوع مطالعتنا، كما ظهر من نوع عواطفنا، فقد حدث فينا مزيج عجيب متناقض، فإلى جانب إحساسنا بالحب الرفيع، بدأنا نعرف المرأة كما كان يتاح لأمثالنا مقابلتها وقتئذ، في تلك الأماكن المظلمة «بحى بركة السبع» و«كلوت بك». كلما استطعنا تدبير عشرة قروش في ليلة جمعة ذلك ما كنا نعرف غير العادة السرية، ولكننا منذ عرفنا تلك البيوت المرخصة وقتئذ عرفنا الاتصال الجنسي المباشر بالمرأة، نتسلل إليها في الستر دون خشية فاضح أو رقيب، ولقد حدث ذات مرة أن جاءتنا شابة أرملة لاحظت أنها تحاول الاختلاء بي وإغرائي وكدت أضعف وأهم بها لولا أنني جعلت أفكر في الأمر ومغيبته وما يمكن أن يترتب عليه من فضيحة في الأسرة، فتمالكت نفسي بسرعة وتماسكت وتغلبت إرادتي على نزوتي، على أنه في الوقت ذاته وإلى جانب الكتب الجنسية الماجنة التي كانت الأيدي تتنازعها خفية في الفصل، مثل كتاب «رجوع الشيخ» فإننا كنا نقبل بتفاخر على المطالعات الجادة العميقة، أذكر أنني اشتريت من مصروفي كتاب ترجم حديثاً إلى العربية للفيلسوف «سبنسر» في الأخلاق، وكنت أشعر بالزهو أنني أقرأ في الفلسفة وإن كنت لا أصدق الآن أنني فهمت شيئاً يذكر من هذا الكتاب وأمثاله من الكتب الجادة الجافة، إلا أنها كانت

نزعة تلك المرحلة، فقد انتهى اهتمامى بقراءة الروايات وقصص المغامرات، بل قد انتقل حديثى مع الزملاء من شئون التمثيل إلى المناقشة والمجادلة فى موضوعات فكرية وفلسفية، على أن هذا الميل إلى التفلسف لم يمس بعد منطقة المعتقدات أو ما وراء الطبيعة، بل كان يدور كله حول مسائل عاطفية، فما من شئ وقتئذ كان يهز عقائدنا أو يجعلنا نصدق أن هناك تفكيراً يمكن أن يثار للتشكيك فى الدين، حقيقة كما نسمع عن وجود رجل اسمه «شبلى شميل» يتحدث عن داروين والتطور وأصل الأنواع وأن الإنسان أصله قرد، وأنه ينكر وجود الله، ولكن المجتمع فى ذلك العهد كان عجباً حقاً فى احتماله وتسامحه، وربما فى ثقته بقوة إيمانه، فقد كان يعلم أن شبلى شميل ملحد، وأنه يجاهر بإلحاده فما كان أحد يزيد على أن يتسم أو يسخر أو يمطره بالنكات، من ذلك تلك النكتة التى تواترت يومئذ عن الشاعر حافظ إبراهيم، قيل إنه كان يستمع إلى إحدى المطريات فى ملهى من الملاهى وإلى جواره «شبلى شميل» الملحد الذى لايؤمن بغير الطبيعة، فلما أجادت المطربة فى الغناء صاح حافظ إبراهيم مع الصائحين: «الله، الله!» ثم التفت إلى شبلى مشيل وقال له: وأنت كيف تصيح عند الطرب والله عندك غير موجود؟ هل ستصيح: «طبيعة، طبيعة».

### الإيمان والإلحاد

كان مثل هذا التسامح الساخر يجعل المؤمن لا يصدق أن الإلحاد شئ جاد، لذلك ما كان تفكيرنا الذى أخذ يتجه إلى التفلسف يصدق أن فى الإمكان مد التفكير إلى منطقة البحث فى وجود الله، ولم يكن فى أيامنا قد ترجم إلى العربية كثير من الكتب الفلسفية أو نشر فيها ما يغذى ميولنا الجديدة ويرضى غرورنا الناشئ، ولم يكن علمنا باللغة الإنجليزية يرقى إلى مستوى الاطلاع فى الكتب الفلسفية الإنجليزية، وربما لأننا لم نكن نعرفها أو نسمع بأسمائها وأسماء أصحابها، وحتى لو علمنا لما وجدنا أثمانها فى جيوبنا، أما الفلاسفة العرب من أمثال الغزالى وابن رشد وابن سينا، فلم نجد من يرشدنا إليهم، ولم تكن كتبهم الصفراء مما يسهل على أمثالنا الحصول عليها. ولم يفكر المسئولون طبعاً أن يضمنوا البرامج الدراسية بعض صفحات قليلة مختارة كمداج الفكر العربى أو

الإسلامي، فقد كانت البرامج الدراسية مقصورة على النصوص الأدبية البحتة، ويختار لنا منها ما هو فن زخرفي تجريدي، فالأدب العربي في بعضه ربما كان من حيث الشكل هو أول أدب تجريدي في التاريخ، يقوم على القيم الجمالية اللفظية في شكل المقامات والسجع والبديع والجناس إلخ، على نسق الفن التشكيلي التجريدي في الزخرفة العربية الإسلامية، لذلك كله ضاعت علينا فرصة التكوين الفلسفي الحقيقي في تلك المرحلة التي يريد فيها العقل أن يفتح للتفكير، بل إن أمهات الكتب الأدبية نفسها التي كان يجب أن نطالعها في تلك المرحلة لم تكن في متناول أيدينا، كان يجب في تلك السن أن تكون قد أحطنا علماً بروائع الآداب العالمية أو على الأقل بعض نماذج لها، لم يكن قد ظهر في الترجمات وقتئذ غير الجزء الأول من البؤساء لفكتور هوجو، ترجمه حافظ إبراهيم بأسلوب عربي جزل، كنا نترنم به ترنماً، ثم ظهرت ترجمة رديئة لرواية تولستوى «أنا كرنيينا» لم تكن تصلح للإيحاء إلينا بأنها من الأدب الخالد، كان فتحى زغلول حقا قد ترجم لمونتسكيو، لعله كتاب «روح القوانين»، وكانت لدى والدى نسخ كثيرة منه كذلك لتوزيعها، ولكن الكتاب لم يجذبني إليه وقتئذ، ربما كان ذلك لموضوعه أو لارتفاعه عن مستوى إدراكي، على أنى وجدت من كتب والدى بعض مؤلفات قيمة في الأدب العربي، أذكر منها «العقد الفريد» لابن عبد ربه بأجزائه العديدة، و«الكامل» للمبرد و«الأمالي» للقالى ونحو ذلك، وقد طالعت «العقد الفريد» بشغف شديد أكثر من مرة وفي مراحل كثيرة من حياتي، ولم أزل محتفظاً بمجلداته تلك في الطبعة القديمة ذات الورق الأصفر والغلاف الجلد السميك حتى يومنا هذا، والعجيب أن والدى الذى أمرنى بمطالعة المعلقات وضرينى من أجلها، لم يأمرنى بقراءة العقد الفريد، وهو أبسط وأمتع وأنفع لمن كان فى سننى، ولعله لم يقطن إلى وجوده فى صناديقه وصحاحيره، أنا الذى اكتشفت وجوده بنفسى وأنا أنقب فى تلك الصناديق والصحاحير التى لا تبث أعواماً طعماً للصراصير، فقد كانت والدتى تضيق بها أشد الضيق وتقذف بها فى أى مكان تلقى فيه المهملات والكراكيب، ذلك أنها منذ تزوجت والدى ورأت فقره وخافت على مستقبلها وأرعبها شبح الفاقة أرعبته معها، فإذا به ينسى الشعر والأدب والفكر، ويمضى يهتم بمشاغل العيش والكفاح من أجل تدبير مورد

إيراد ثابت، وظل طوال حياته لا هم له ولا كلام إلا فى الأرض والأطيان، والسماصرة، والبيت الذى اشتراه فى الرمل، والبنك والأقساط والرهنية، والفوائد المستحقة، ومضى شبابه وأنا لا أسمع منهما إلا الحديث فى هذا الموضوع، ولم يصبح لوالدى من الوقت ولا من فراغ البال حتى ما يمكنه من سؤالى عما أقرأ، وأحمد الله على ذلك، فلو أن دفعنى دفعا إلى مطالعة ابن عبد ربه والجاحظ وابن المقفع وغيرهم ممن قرأت لهم بنفسى، وأمرنى أمراً وضربنى ضرباً من أجلهم كما فعل من أجل المعلقات، لكرهتهم وما رأيت فيهم غير أشباح مخيفة، على أن الذى كنت أشتاق إلى مطالعته كل الاشتياق فى تلك السن هو تلك المسرحيات التى كنا نشاهدها فى دار الأوبرا وغيرها من المسارح، بحثت عنها كثيراً وسألت عما إذا كانت قد طبعت فى كتب؟، فبقيا لى إنى قد أثمر على بغيتى فى بعض مكتبات شارع محمد على أو شارع عبدالعزيز، لكنى بعد البحث الطويل لم أجد غير القليل منها مطبوعاً طبعاً رديئاً مثل مسرحية «بوريدان أو البرج الهائل» و«شهداء الغرام» بقصائدها و«عطيل» ثم «لويس الحادى عشر»، التى فرحت بها فرحاً كبيراً، وحفظت منها دور «لويس» بأكمله، غير أنى لم أجد «هاملت» وكنت تواقاً إلى قراءتها كما مثلت فى العربية، بل إنى لم أجد مسرحية واحدة من مسرحيات موليير التى ترجمها زجلأ «عثمان جلال»، كنت أتألم لما حقيقياً لحرمانى من هذه المؤلفات التى كنت أحس بحاجتى الشديدة إليها فى تلك المرحلة المتحمسة المتوثبة من حياتى، أدركت فيما بعد ما المعنى الحقيقى للحضارة والبلد المتحضر؟ هو أن توضع كل آثار الذهن وتراث الفكر فى متناول الأيدى بلغة البلد لكل مراحل السن.

## الفصل الرابع

### زمن الثورة





«... ثورة ١٩١٩، عندما أتحدث عن أحداث الثورة، وأيامها البعيدة، فإن ما يتبادر إلى ذهني على الفور، هو كونها باعثة للشعور القومي لم يكن في عقولنا إلا هدف واحد، هو أن نعرف حقيقة أوضاعنا، وأوضاع بلدنا، كانت بلدنا طوال عمرها تابعة للدولة العثمانية، وكان الإنجليز دخلاء علينا، إذ إنهم احتلوا مصر بالقوة العسكرية، كان الأمر في الواقع أنه احتلال عسكري بريطاني، ولكن التبعية السياسية كانت لتركيا، بدأ التحرك الوطني بعرايى، كان عرايى - في نظر السلطة الرسمية - واحداً من العصاة، عصى الخديو، والنظام القائم؛ لذلك ضغط الإنجليز على السلطان العثماني التركي نفسه، لهذا كان عرايى في إطار الموقف الرسمى عاصياً، ولم يكن من الممكن وصفه بأنه بطل وطنى، ولكنى أذكر أن تقدير عرايى كان موجوداً في السر، كان الناس يجلوونه، ولكن ليس في العلن، إنما في السر، كانت والدتي تحدثني عن والدها الذى مات في سن مبكرة، وأذكر أن لهجتها في الحديث عنه كانت غريبة، كانت تقول لى: كان أبى من العصاة.

فأقول لها: أى عصاة؟

فتقول لى: العصاة يعنى مع عرايى.

كان الشعب يسمى حركة عرايى، حركة العصاة، أى الوصف الرسمى الذى صدر عن تركيا، وعن الخديو، ولكن يجب ملاحظة أمر مهم جداً هنا، وهو أن والدتي كانت تتحدث بلهجة الفخر، كانت تقول العصاة بزهو، وليس بازدراء، أو احتقار، كان الشعب يعنى تماماً أن حركة عرايى ضد الأتراك والسيطرة التركية،

ضد النفوذ الأجنبي، كان ضمير الشعب يقظاً على الرغم من الحملة الضارية التي يشنها الحكم الرسمي، من هنا كنا معجبين بأحمد عرابي، كنا معجبين أيضاً بمصطفى كامل، لقد حرك مصطفى كامل الشعور الوطني، وكان الشعور الوطني يدور حول معاداة الإنجليز، وضد الاحتلال الإنجليزي، ولم يكن مصطفى كامل يوضح مصير مصر، ماذا بعد الاحتلال الإنجليزي، وإن كان السلطان التركي يعضده، وهو الذي منحه لقب الباشا، إن الباشوية جاءت من السلطان نفسه، لم يكن مصطفى كامل ضد تركيا، كان ضد الإنجليز.

كانت حركة الحزب الوطني ضد الاحتلال الإنجليزي، وليس ضد التبعية التركية، وكانت هناك ضد الأقباط، على رأسها الشيخ عبد العزيز جاويش الذي كان ينادى بأن نجعل من جلودهم نعالاً، ومن شعورهم حبالاً.

وكانت عندهم الرابطة الإسلامية، ولم يكن الشعور بالعروبة قد ظهر بعد، كنا كشباب نحب مصطفى كامل، لأنه يعادى الإنجليز، ولكن الإحساس بمصر لم يكن متبلوراً بعد. لم يكن هناك الشعور القوي بما يمكن أن نسميه المصرية، أذكر أنني في طفولتي كنت أعلق صور الزعماء الأتراك، أنور باشا، وغيره، كنا عندما نلعب يتقمص كل منا شخصية أحد أبطال الأتراك، فهذا هو الصدر الأعظم، وهذا هو السلطان، وهذا أنور باشا، وكان أبطال الأتراك هم أبطالنا الوطنيين.

اختلف الأمر مع بداية ثورة ١٩١٩. في سنة ١٩١٩ كنا قد أصبحنا شباباً، وكانت مفاهيمنا قد اتسعت، وجدنا أن هذه هي الثورة المصرية الحقيقية، الثورة التي تهز جذور الوطنية المصرية، عندما انتهت الحرب العالمية الأولى، كنا تحت الحماية الإنجليزية الرسمية، جاء السلطان حسين والسلطان عباس، لم يكن هناك خديو، كان الخديو قد سافر إلى الأستانة ليقضى فترة الصيف هناك، وكان هذا الإجراء بمثابة إعلان للولاء من جانب خديو مصر للسلطان العثماني، وأثناء قضائه فترة الصيف هناك نشبت الحرب في سنة ١٩١٤، ولم يرجع إلى مصر، وهنا قيل في مصر قد ذهب الخديو مع الأعداء، لأن تركيا كانت ضد إنجلترا في تلك الحرب، وتم عزله، وأعلنت الحماية، جاء الإنجليز بالسلطان، بعد انتهاء الحرب، قام عدد من المصريين، منهم سعد زغلول، وعبد العزيز شعراوي،

وأحمد الباسل، وغيرهم، تساءلوا، ما وضعنا الآن؟ لقد انتهت الحرب، إذًا، ما معنى الحماية هذه؟ إن الوضع لا بد أن يتغير.

فى هذا الوقت، كان الرئيس الأمريكى ويلسون، قد أعلن حق تقرير المصير للشعوب الصغيرة، بالطبع سمعنا فى مصر تعبير حق تقرير المصير، وتعلقنا به، إن تقرير مصيرنا يعنى أن تكون مصر للمصريين، تكون وفد مصرى برئاسة سعد زغلول، ومضى لمقابلة المندوب السامى البريطانى، مطالباً بحق تقرير المصير، وعندما سأل المندوب البريطانى عن معنى تقرير المصير المطلوب. قيل له: إنه الاستقلال، فتساءل، هل يعنى ذلك عودتكم إلى تركيا؟ فطلبوا الاستقلال، لا تركيا ولا إنجلترا، وهنا بدأ السؤال، استقلال ماذا يعنى الاستقلال؟

وتجىء الإجابة، أن تكون مصر للمصريين.

وهنا يبرز السؤال الأهم، مصر، وما مصر؟ أى مصر؟ من المصريون؟ فى مصر: العرب، والأتراك، واليونانيون، وغيرهم، المندوب السامى نفسه طرح السؤال على الوفد الذى كان برئاسة سعد زغلول، قال: أى مصر هذه التى تمثلونها؟

فقال له: الأمة المصرية، ونحن سنأتى لك بالتوقيعات من هذه الأمة، وبسرعة انتشرت فى مصر التوكيلات التى وقع عليها المصريون.

فى هذه الفترة تحرك الإنجليز، ذهبوا إلى الأقباط، قائلوا لهم: إنه فى حالة استقلال مصر سوف تصبحون أقلية، وسوف تداسون بالأقدام، واقترحوا عليهم أن يقيموا لهم دولة فى الصعيد، بدءاً من منطقة أسيوط، دولة تكون للأقباط، تماماً كما جرى فيما بعد للهند والباكستان.

هنا قام سعد زغلول بخطوة عظيمة وتاريخية، خطوة جعلت غاندى يسأله فيما بعد، كيف فكر فيها، كيف نفذها؟ ونلاحظ أن غاندى كان همه هو توحيد الهند، توحيد الهندوس والمسلمين، لقد ذهب سعد زغلول إلى الأقباط، وقال لهم: نحن جميعاً مصريون، استطاع سعد زغلول أن يذيب الحساسيات بين المسلمين والأقباط، الحساسيات التى زرعها المستعمر، والموروث التاريخى، والحزب

الوطني، خلق سعد زغلول الوحدة الوطنية الحقيقية لأول مرة فى تاريخ مصر الحديث، وشهدت أحداث الثورة لحظات رائعة، علم الثورة كان يحمل الهلال والصليب، القساوسة كانوا يخطبون فوق منابر المساجد، والشيوخ يخطبون فى الكنائس، كانت الوحدة الوطنية هى العمل العبقري الرائع الذى نجح فيه سعد زغلول، وهذه كفيلة بوضعه موضعاً خاصاً فى التاريخ، وهذا عمل ليس بالهين، بخاصة إذا نظرت إلى ما جرى فى الهند، وفيما بعد إلى لبنان، كان من المفروض أن نحافظ على هذه الوحدة حتى الآن، وأن ندعمها. قلت: من المفروض أن ثمة أسئلة كانت تتردد، ما مصر، ما الشخصية المصرية؟ هذه الأسئلة كان الأدباء هم الذين يستطيعون أن يجيبوا عليها، أو يبلوروا مفاهيمها، الأدباء لا السياسيون، وهذا كان مجال عملنا نحن الأدباء.

### المصرية والأدب المصرى

كان الأدباء هم القادرون على النفاذ إلى داخل الضمير المصرى، إلى التعبير عما بداخله، من هنا بدأ الحديث عن أدب مصرى، ومسرح مصرى، وفن مصرى، وشعر مصرى، كان الأديب إذ يكتب قصة، يضع قبلها عبارة «قصة مصرية»؛ المسرحية لابد من التأكيد على أنها مسرحية مصرية، البنك، بنك مصر، وشركة البواخر، شركة مصرية، لم تكن صناعة المنسوجات، وقتئذ متقدمة، كنا نرتدى المنسوجات الرديئة مصرية الصناعة، ولا نقبل على الصوف الإنجليزى الجيد والأرخص، كما تغير الوضع الآن، حيث يتباهى المصريون الآن بأنهم يرتدون ويأكلون ويشربون المستورد!

كان تركيزنا على كل شيء باعتباره مصرياً، كجزء من محاولة بلورة الذات، كنا نريد أن نثبت أن مصر قادرة، عندما تمسك مقاليد أمورها، على تسيير أوضاعها، كان الأدباء فى ذلك الوقت عديدين. أذكر منهم: محمد حسين هيكل، الذى كتب (زينب) أو رواية مصرية، المنفلوطى الذى كان يعرب الروايات، ومهد بذلك للرواية، وكان هناك الزجالون، والشبان من كتّاب القصة القصيرة، مثل:

محمود تيمور، ومحمد تيمور، وظاهر لاشين، وغيرهم، فى الموسيقى كان هناك العبقري سيد درويش، فى الرسم محمود سعيد، فى النحت محمود مختار، فى الاقتصاد طلعت حرب.

كانت الأمة كلها تثبت ذاتها فى مواجهة الاحتلال الإنجليزي؛ ومما ساعد ذلك أن لمصر ماضياً، وهذا الماضى عريق، وقديم، وانعكس ذلك فى الفن المصرى، عندما استوحى الأدباء والفنانون تقاليد الفن المصرى القديم، انظر إلى تماثيل مختار، إلى بعض أشكال العمارة، مثل ضريح سعد زغلول، كانت المصرية هى الشغل الشاغل لكل الأدباء والفنانين، حتى شوقي الذى كان النموذج المفضل له المتنبى، انظر إلى قصيدته عن توت عنخ آمون، وإلى قصائده فى المناسبات الوطنية، وكيف عبر عن الروح المصرية، انظر إلى شعر حافظ إبراهيم، ليس مهماً أن يكون الشكل الخارجى عربياً، سواء كان ذلك فى القصيدة أو القصة، المهم أن الروح الداخلية مصرية، ومصرية تماماً، مثلاً الأدب المكتوب باللغة الإنجليزية، هناك الأدب الإنجليزي، والأدب الأمريكى، والأدب الكندى. الإطار الخارجى واحد، ولكن الداخلى مختلف، كان الثوب عربياً، ولكن الداخلى كان مصرياً. فى هذه الفترة كانت هذه المعانى كلها فى رأسى.

أعود إلى فترة قديمة، اندثرت كتاباتى فيها، فترة قبل المسرح، عندما اندمجت فى أحداث الثورة، ووجدت نفسى فى قلب المظاهرات، كنت طالباً فى مدرسة الحقوق وقتئذ، شاركت فى المظاهرات، ماذا كان نشاطى الأدبى فى هذا الوقت؟ كنت أعبر عما أشعر به، بتأليف الأناشيد والقصائد الوطنية، للأسف اندثرت، كثيرون من الذين ألفوا هذه الأناشيد لم يحافظوا عليها، كنت أكتب الأناشيد وألحنها بنفسى، وحتى لحن هذه الأناشيد، كنت أستوحى الموسيقى من المارشات الجنائزية فى جنازات ضحايا الثورة، كنت أستوحى ألحانى من المارش الجنائزى لشويبان، وبعض المارشات الأخرى، كيف كانت تنتشر هذه الأناشيد؟ كان الناس عندما يجتمعون فى المظاهرات ويتأهبون، أصبح فيهم: «اسمعوا فيه نشيد جديد». وأبدأ فى الغناء، كان صوتى وقتئذ مقبولاً، وسرعان ما ينتشر النشيد، إلى درجة أننى ذهبت ذات مرة إلى الإسكندرية، وجلست مع جماعة من

أصدقائي، وقال أحدهم، جاء إلينا نشيد من مصر، فطلبت الاستماع إليه، وعندما بدأ الغناء صحت قائلاً: هذا نشيدي، نشيدي أنا.

إلى هذه الدرجة كانت سرعة انتشار الأغاني الوطنية.

بعد أن هدأت أحداث الثورة، طلبوا من التلاميذ أن يرجعوا إلى المدارس، وعدنا إلى الدراسة، كنا ندخل إلى الفصول، ونجلس ويجيء الأساتذة، ولكنهم لا يلقون دروساً، إنما يجلسون صامتين، لا يتحدثون في الدروس، إنما يتحدثون في الوطنية، كان بعضهم يطلب مني أن ألقى بعضاً من أناشيد التي أضعتها وألحناها، وكان الأساتذة يشجعونني، وأبدأ الإنشاد، ويردد الطلبة، وفي المظاهرات كان الأساتذة يتقدموننا، كانت حركة عظمى، وزودت فينا الشعور القوي بالمصرية، في سنة ١٩٢٧، وأنا في القرية كتبت «عودة الروح»، وكان هدفي هو تسجيل مشاعري أثناء الثورة، تسجيل تلك الأيام قبل أن تضيق مني، لم يكن هدفي أن أكتب رواية أو غيره، وهكذا كتبت عودة الروح، لكن قبل ذلك، كانت هناك الفترة التي كتبت فيها روايات فرقة أولاد عكاشة. في هذه الأثناء كانت الروح المصرية في كل شيء. وعندما أنشأ طلعت حرب بنك مصر، هرع الجميع إليه، كل إنسان معه قرشين كان يضعهم في البنك، الموظفون حولوا رواتبهم إلى بنك مصر، في هذه الفترة ظهر البنك الأهلي لينافس بنك مصر، لكنه لم يستطع، كان شعوراً قوياً، جارفاً لا مثيل له، لم يكن الأمر هكذا في ثورة مصطفى كامل، كان حركته حركة مثقفين مطربشين، تصور أن الإنجليز كانوا يساعدون في نصب السراقات التي يخطب فيها، كان الأمر مجرد خطب مثقفين، ولم يكن له تأثير عميق في الشعب المصري، كما حدث في ثورة ١٩١٩، نعم، لقد رأيت سعد زغلول عن قرب، رأيته مراراً، وكنا نحرص على الاقتراب منه، وحضرنا عندما أراد الحزب الوطني أن يحاربه، عاد الشيخ عبدالعزيز جوايش متخفياً من برلين وساعده شباب الحزب الوطني على الحضور إلى العاصمة، ونصبوا له سراقة كبيرة لكي يخطب فيه، وبمجرد أن بدأ الخطبة، وشن الهجوم على سعد زغلول، انقلب الموقف، وكاد الحاضرون يفكرون به.

لقد كان خطأ جسيماً من الحزب الوطنى، ألا ينضم إلى الثورة انضماماً كاملاً، أما محمد فريد فلم يسمع به أحد فى وقت الثورة، كان نشاطه فى البلد ضئيلاً، ولكنه قضى سنوات طويلة فى المنفى، لم نسمع به إلا عندما جاءت سيدة فرنسية قالت إنها كانت صديقتة، أو زوجته، لا أذكر، وهذا درس لمن ينتزعون أنفسهم من بلادهم فى فترات النضال والفورات الوطنية، لقد أيقظ مصطفى كامل الحس الوطنى، هذا صحيح، ولكنه كان مجرد مرحلة فى تاريخ الكفاح الوطنى، كان يخطب قائلاً: لا مفاوضة إلا بعد الجلاء، والجلاء عن ماذا؟ عن مصر، والسودان، وإريتريا، ومصوع، وسواكن، ومناطق بعيدة جداً عن مصر، وأى تفكير سياسى لم يكن من الممكن أن يطرح مثل هذه المطالب، والمستحيل قبولها من الإنجليز وقتئذ، المفاوضة كانت تعنى المفاوضة من أجل خروج الإنجليز، وليس المفاوضة بعد خروجهم، كنا نضحك ونسخر من هذه الشعارات، أى مفاوضة تكون بعد الجلاء؟ فى هذه اللحظة لن يكون للمصريين مصلحة فى المفاوضة، ولن يكون للإنجليز أيضاً مصلحة.

أيضاً لم يكن فى مبادئ الحزب الوطنى ما يمكن أن نقول إنه الإحساس بالمصرية، أو مصر للمصريين، حتى علاقتهم بالرابطة الإسلامية كان يسودها الاضطراب، لم يكن هناك وضوح لأفكارهم، لم يكن هناك شيء يفيدنا كأدباء، ما حقبة وضعنا؟ ما علاقتنا بالدولة العلية، كنا لا نزال ندفع الجزية وقتئذ، لم يكن هناك شيء من هذا واضحاً فى أفكار الحزب الوطنى.

أما مع سعد زغلول فقد تفجرت الروح المصرية، وإحساسنا بالمصرية، والإبداع المصرى.

## الثورة خلقت الفن والأدب

«... كانت مصر هى المحور لكل نشاط الأمة بعد ثورة ١٩١٩، سعد زغلول هو الذى فجر أصول وعناصر الروح المصرية، وعندما مات دفن فى ضريح على الطراز الفرعونى، بناء له الشعب، كان حزب الوفد هو الذى وحد الشعب، والروح الوطنية فى مواجهة الإنجليز.

أما الحزب الوطنى، فكان استمراراً فى البداية لروح الأمة أيام عربى، ثم انقلبوا على عربى فيما بعد، لم يكن الحزب الوطنى واضحاً كل الوضوح، وفى شبابى لم أكن أفهم، ماذا يريد بالضبط؟ ولكن الوفد وضع لنا التاريخ القديم والحديث. بلور روح مصر، ومنها خرجت الفنون والآداب والاقتصاد المصرى، بعد إنشاء بنك مصر، أقام طلعت حرب عدة مشروعات مصرية، مصانع نسيج، ومصانع أخرى، وكان يدعم المشروعات المصرية الأخرى الخاصة، وشمل نشاطه التمثيل أيضاً، كانت الفرق المسرحية تقدم نصوصاً أجنبية، ولكن طلعت حرب قال إنه سينشئ مسرحاً مصرية، يقدم نصوصاً مصرية، ويقدم عليه مصريون، وهكذا أنشأ تياترو الأزيكية؛ حتى إذا كانت المسرحيات أصلها أجنبية، المهم هو تمصيرها، بحيث تصبح الشخصيات مصرية، والبيئة مصرية، والحوار مصرياً.

وبالفعل، بدأ مسرح الأزيكية نشاطه على هذا الأساس، كنت أنا أجيد الفرنسية بحكم دراستى للحقوق، ومطلعاً على مسرحيات فرنسية، وكان هناك زملاء لى لا يتقنون الفرنسية مثل عباس علام، وغيره، وكانت دراستهم أصلاً بالإنجليزية، كانوا يأخذون المسرحيات الإنجليزية ويمصرونها، وكنت أمصر المسرحيات المنقولة عن الفرنسية، كان مسرح الأزيكية هو معهد التمصير المسرحى الحقيقى، ومن قبل كان هناك مسرح سلامة حجازى الذى يقدم مسرحيات عالمية، ويضمنها بعد الألحان والموسيقى العربية، وقد فعلت الشيء نفسه، لم يكن هناك شيء اسمه تأليف، كنا كلنا نقوم بعملية التمصير للمسرح الأجنبى، إلى درجة أن بعضنا كان يتساءل، هل هناك ما يمكن أن يؤلف؟ إبراهيم رمزى، كتب مسرحية «أبطال المنصورة» فإذا قلت له: هل هذه المسرحية من تأليفك؟ يقول بسرعة لا، لقد أخذتها عن أصل أيرلندى، لم يكن هناك كاتب يقول إن هذه المسرحية من تأليفى.

### مواهب كبيرة

أذكر من هذه الفترة سيد درويش، الذى عرفته عن قرب، وقضيت معه أوقاتاً طويلة فى المسرح، أذكر كامل الخلعى، كان يسكن فى القلعة، فى بيت قديم، فوق السطوح، وسلاله ضيقة مظلمة، وكان ينزل إلى المسرح مرتدياً الجلاب



والطاقية، وأذكر له تصرفات غريبة. فى إحدى المرات أوقف بائعاً جوالاً يبيع كيزان صفيح، ويببو أن شكل الكوز أعجبه، فلم يشتري واحداً أو اثنين فقط، إنما اشترى كل الكيزان التى كانت لدى البائع، وراح يوزعها على من يقابله فى الطريق، كان كامل الخلعى عبقرىاً موسيقياً، أدرك كثيراً من أسرار الموسيقى العالمية بحسه وموهبته، كذلك سيد درويش الذى راح يستعد للمصفر إلى إيطاليا لدراسة الموسيقى دراسة علمية، ولكن المنية عاجلته، هذا جيل لن يعوض!.

كانت ألحان كامل الخلعى جميلة ورقيقة، كان كثيراً ما يؤلف ألحاناً خاصة به، بدون أن يكون قد اهتمدى إلى الكلمات المناسبة، وبعد وقت تصادفه أغنية أو موقف مسرحية، فيطوعها للألحان التى وضعها من قبل، لم يكن هناك نقاد يطالبون بالموسيقى المصرية أو تطويرها، أو تحديثها، بل لم يكن هناك نقد موسيقى على الإطلاق، ورغم ذلك كان هؤلاء العباقرة يطورون أنفسهم دون أن يعلنوا عن ذلك، بدون طنطنة، كانت مواهبهم تؤدى إلى التطوير دون أن يشعروا، بدليل أننى كنت قد مصرت مسرحية اسمها «خاتم سليمان»، وأعطوها لكامل الخلعى لكى يلحنها، وعندما وصلت إلى الفصل الأخير، كان فيه مشهد عبارة عن جنود يتجهون إلى الحرب، طبعا الجنود يمضون فى طوابير ينشدون أناشيد حربية، وحماسية، فى الوقت نفسه نساؤهم يودعنهم بأناشيد ترجو لهم العودة بالسلامة والنصر، جاء كامل الخلعى ليسألنى عما إذا كانت هناك إمكانية لنختم المشهد بالجنود وهم ماضون إلى القتال، بينما النساء يلوحن صامتين، أو أن نختم الموقف بالنساء وهن ينشدن مودعات، بينما الجنود يمضون صامتين؟

فكرت قائلاً: ثم قلت له: هل تعرف ماذا يجرى فى أوروبا، هناك يفنى الاثنان فى وقت واحد، هذه هى الهارمونية، أن ينطلق لحنان معاً فى وقت واحد، بحيث يكون هناك توافق موسيقى، أبدى إعجابه وقال: والله يكون شئ جميل جداً لو استطعنا أن نجعل كلا الفريقين يفنى فى وقت واحد، ثم ذهب، غاب ليلة، وليلتين، وعاد باللحن، كان قد أعد اللحن بحيث تنزل الستارة، والجنود ينشدون، والنساء ينشدن، معاً فى وقت واحد، لقد حقق هذه القاعدة الموسيقية الهارمونية بواسطة الموهبة، وليس الدراسة، سيد درويش حقق هذا أيضاً، عندما وجد نفسه فى

مواجهة مشهد مماثل فى مسرحية (شهرزاد) يحتوى أكثر من طرف، واستطاع أن يوفق فى تلحينه، وكأنه دارس عظيم للهارمون، لقد تحقق هذا أيضاً على أيدي هؤلاء الفنانين العظماء دون ادعاء، واليوم تجد الكثير من دعاوى التطوير، وكثير من مدعى الفن، وكثير من خريجي المعاهد يتحدثون عن النظريات والقواعد والمحصلة، إما فن هزيل، وإما لا شيء، تجد الكلام حول النوايا، ولا فعل، لماذا لا نبدأ الخلق ثم نتحدث عن التطوير؟ فيتساءل بعضهم، تطوير، أى تطوير؟ سيد درويش رفضوا إدخال ألحانه معهد الموسيقى العربية فى ذلك الزمن البعيد. وكانت الحجة أنه أدخل أشكالاً جديدة على التأليف الموسيقى العربى، كذلك كامل الخلقى، وداود حسنى الذى قدم الأوبرا، أصر على أن يقدم أوبرا بالموسيقى الشرقية، وأصر على تقديم أوبرا شمشون ودليلة التى لحنها سان جانز فى الموسيقى الغربية، داود حسنى وضع موسيقى شرقية من تأليفه هو، وقدم أوبرا شمشون ودليلة، الموضوع نفسه الذى قدم على مسارح أوروبا، وأمريكا، ولكن موسيقى شرقية، أوبرا متكاملة، الأهم من ذلك أن الجمهور كان راقياً وذا حس رائع، لعدة ساعات، كان الجمهور يصل إلى الأوبرا ويستمتع.

### فترة مهمة

الحقيقة أن فترة العشرينيات، فترة اثناء وبعد ثورة ١٩١٩، فى الشعر والموسيقى، فترة يجب أن تدرس دراسة وافية وعميقة؛ لكى تقف على ما كان يجرى داخل العقول والقلوب المنتجة للفن.

ماذا كان يحرك هؤلاء للإبداع الصادق الراقى؟ لم يحاول أحد أن يجيب على هذا السؤال:

ماذا كان يجرى؟ ماذا فى الوقت الذى كانت فيه مصر قد استيقظت، وفتحت الأبواب على التراث الأوروبى والغربى، لتأخذ منه ما يساعد على التطوير والتجديد؟ على سبيل المثال، المسرح لم تكن له أصول عربية، فكان لابد أن تفتح الأبواب على الجهات التى يوجد فيها هذا الفن، وتدخل فيه ما يمكن تقبله على تراثنا العربى والشرقى، كان هذا الاتجاه موجوداً، الغريب أنه إلى جانب اتجاه

التطوير، كانت هناك الاتجاهات الأخرى التي تعتبر امتداداً للتراث العربي، وتقاليدهم، كان عندنا من يحاكي المتبى وأبا تمام وغيرهما فى الشعر، وفى النثر أيضاً، كما نجد عند صادق الرافعى، وغيره، كان عندنا الكلاسيكيون العرب، التقليديون، وعندنا المجددون، وكلا الاتجاهين يعيشان جنباً إلى جنب، وهذا موجود فى كافة الحضارات القديمة، والحديثة، نجد الكلاسيك، إلى جانب المجددين، فى هذه الفترة، عاش القديم والجديد جنباً إلى جنب، وكان لابد لكل منهما أن يؤدى واجبه حتى لا تنقطع الصلة بين الأجيال وبين التيارات المختلفة، الجديد أو القديم يمكنه أن يعيش، وأن يزدهر، ستجد هذا فى الشعر، فى الأدب والموسيقى، كان الموسيقيون الذين ينهجون نهج عبده الحامولى ومحمد عثمان ينتجون ويبدعون، وإلى جانبهم المجددون ليس سيد درويش بمفرده، كان هناك داود حسنى، وزكريا أحمد، وكامل الخلعى، وقبله بقليل، كان الشيخ سلامة حجازى، صحيح أنه خرج من طابور التقليديين، ولكنه جد فى المسرح، لأنه وضع القصائد فى صورة مسرحية يخاطب من خلالها أشخاص الروايات، مثل مسرحية (شهداء الغرام) التى أخذها عن مسرحية (روميو وجوليت)، والتى قدم فيها قصيدته الشهيرة (أجوليد، ما هذا السكون؟) عندما ماتت جوليد، أيضاً نعتبره مجدداً بالنسبة إلى محمد عثمان؛ نقل الموسيقى إلى المسرح، ثم جاء بعده سيد درويش وكامل الخلعى وداود حسنى.

فى الأدب، تجد الشعر التقليدى على أيدى أحمد شوقى وحافظ إبراهيم، ثم جاء عباس العقاد والمازنى وعبدالرحمن شكرى، وأرادوا أن يجددوا، لكن تجديدهم كان عفيفاً، كانوا شباناً، وكانوا قليلى الشهرة، فوجدوا الهجوم على شوقى وحافظ سيجلب بعضها، ولكن الأهم أن التجديد عندهم كان فى المضمون وليس فى الشكل، لأنهم مشدودون إلى الشكل العربى التقليدى فى الشعر، أقصد الشعر العمودى، قالوا إنه يجب إدخال موضوعات جديدة فى الشعر تبرز شخصية الشاعر، أو وصف الطبيعة، ولكن هذا التجديد لم يكن ثورة على شوقى وحافظ، التجديد الحقيقى الذى طور فعلاً، التجديد فى النثر، مجال النثر، كانت المقالة، والرسائل، والمقامات، هذه هى الأشكال الوحيدة الموجودة، ومن يخرج

عنها لا يعتبر أدبياً، عندما اقتضت الضرورة التعبير عن الروح المصرية، ما البيئة المصرية؟ ما الواقع المصري؟ ما الروح المصرية؟ هنا كان لابد من أشكال جديدة للتعبير مثل: الرواية، والمسرحية، والقصة، لأن هذه هي الأحداث التي تتضمن شخصيات، في المقالة أو المقامة التصوير يكون عن طريق السرد، وهذا ما نجده في بعض المقالات الوصفية، وكان الشيخ عبدالعزيز البشري يصور في بعض المقالات ناساً أحياء، وبعض الشخصيات، لكنه تصوير عن طريق المقالة، ولكن التصوير الفني الموجود في الأدب الأوروبي يتم عن طريق خلق شخصيات تتكلم، تتحرك في بيئة لها ملامح محددة، وهذا لا يتم إلا بالقصة أو المسرحية، ومن هنا كان هناك، في أدبنا، إرهابات، بدأت بحديث عيسى بن هشام للمويلحي، الذي ذهب إلى باريس، وأراد أن ينقل الشكل الفني للرواية، ولكنه انتهج نهج بديع الزمان الهمزاني، ومقامات الحريري، ومن خلال هذا الشكل صور البيئة المصرية، ولكنه لم يقبل لدى التقليديين، كان والد المؤلف المويلحي الكبير من رجال الأزهر، توجه إليه أصدقائه وعاتبوه على ما كتبه ابنه، واستنكروا هذا العمل الأدبي الجديد استنكاراً شديداً.

### فلاح مصري

جاء بعد ذلك محمد حسين هيكل، سافر إلى أوروبا، وعاد ليكتب رواية «زينب» التي صور فيها البيئة المصرية، حيث لم يحدد كاتب الرواية، فقد خشي على اسمه كمحام، خشي أن يلاقى المعارضة أو الاستخفاف بعمله، لأن روايته لم يكن معترفاً بها، فلم يضع اسمه على الرواية، إنما اكتفى بتوقيع «فلاح مصري».

الغريب أن المويلحي لم يضع مقدمة يشرح فيها عمله الجديد، كذلك محمد حسين هيكل، لم يضمن روايته مقدمة يبين فيها الشكل الفني الجديد الذي قدمه للناس، وهذا على النقيض تماماً مما تشهده حياتنا الأدبية من ادعاءات فارغة، فهذا مؤلف يعلن أنه هو الذي خلق القصة القصيرة، وأن قبله لم تكن قصة قصيرة.

لم يفكر أحد في هذه الفترة أن يقول، أنا أخلق، أو أوجد، كان هناك تواضع فني، وشخصي، كانت الرغبة تنحصر في تقديم العمل نفسه، وليس في تقديم أنفسهم، كانت لديهم ضرورة ودوافع عديدة، لكي يقدموا هذه الأعمال الأدبية الجديدة بمقاييس مصرية، نحن أيضاً سرنا في الطريق نفسه، لم نكتب مقدمات لأعمالنا «عودة الروح» و«أهل الكهف» وغيرهما، قدمتهما على النسق القديم نفسه، على مبدأ: اعمل ودع غيرك يرى ماذا فعلت؟ ماذا قدمت؟ مع أن البعض فكر بعد صدور أهل الكهف، ضرورة أن أقول شيئاً ما عن المسرحية، لأن أهل الكهف لم تكن تماثل المسرح الموجود وقتئذ والقائم على المواقف العاطفية والميلودرامية، إلى أن كتب طه حسين، ومصطفى عبدالرازق، والعقاد.

الدكتور طه حسين - باعتباره أستاذاً جامعياً، ودارساً للدراما والأدب - كتب عن أهل الكهف يصفها بأنها فتح جديد في مجال المسرح العربي، بعد أن كتب هذا راجعته، ولم آخذ كلامه مسلماً به، ولم أردده، ولم أقل إنني خلقت، وإنني أوجدت، قلت له، ماذا كتبت يا دكتور طه؟ إن المسرح موجود قبلي بعشرات السنين، كيف تكون أهل الكهف فتحاً جديداً؟ ولكنه أوضح لي ما يقصد، أن أهل الكهف بداية المسرح العربي المؤلف.

في الوقت نفسه كانت دوافعي لكتابة أهل الكهف داخلي، ولم أعلنها، ولم أطنطن بها.



## الفصل الخامس

### هكذا عرفت طريقى إلى الفن





انتهت الحرب العالمية الأولى وقامت ثورة ١٩٣١، والعجيب أننى - مثل بعض زملائي ومعارفى - كان اتجاهى إلى تأليف الأناشيد الوطنية الحماسية، وأحياناً كنت ألحنها بنفسى مسترشداً فى التلحين بأنغام تلك الموسيقى الجنائزية التى كانت تعزفها فرقة حسب الله «الأصلى» أمام نعوش ضحايا المظاهرات، علمت فيما بعد أنها فى الأصل لبعض «مارشات» شويان وفاجنر، ولكن حسب الله - عافاه الله - قد قلبها رأساً على عقب فإذا هى شىء لو سمعه شويان وفاجنر لأغرقا فى الضحك، وعجباً لما صارت إليه ألحانها، ذلك أن فرقة حسب الله، كما كنا نراها فى الجنازات، كانت تتكون من عشرة أفراد على الأقل، ولكن الذى يعمل منهم حقيقة لا يتعدى الثلاثة، أما السبعة الباقون فلا يعزفون شيئاً كل مهمتهم أن يحملوا آلات نفخ مسدودة أو من الخشب المطلق لإيهام الناس أنهم موسيقيون، وما هم إلا نوع من الكومبارس يمثلون الأداء بالإشارة لزيادة العدد.

كان يكفينى اللحن الأساسى الذى أعرف منه إيقاع «المارش» لأستخرج منه لحناً آخر حماسياً يتمشى مع كلمات الأناشيد التى أصنعها فى مناسبات الثورة، وقد انتشرت بالفعل بعض تلك الأناشيد إلى حد أدهشنى، سمعت يوماً بعضها يردده المتظاهرون فى حى بعيد دون أن يعرف أحد من مؤلفها وملحنها، ما كان هذا يهم أحداً فى ذلك الوقت، كان المهم هو التقاط أى نشيد يلهب الحماس أينما وجد، بل إنى علمت - فيما بعد - أن من تلك الأناشيد ما كان يردده شباب الإسكندرية. فإذا سئلوا عن مصدره قالوا لا نعرف، إنما هو نشيد جاء من القاهرة، أحتفظ مع الأسف بنص واحد منها. ولا أذكر لحناً واحداً، لكن زميلى

عباس حلمى النعمان - رحمه الله - ظل يذكرها وينشدها أمامى كلما تقابلنا فى الحياة بعد التوظيف، فنضحك ونعجب، يخيل إلى أنى نظمت أيضاً بضع قصائد من الشعر فى الحركة الوطنية ضاعت هى الأخرى، وقد نسيتها فى حينها، إنى لأتساءل أحياناً لماذا لم أتجه إلى الشعر للتعبير عن عواطف الشباب، كما فعل والدى فى شبابه، كنت أستطيع ذلك أنا أيضاً على نحو ما، لم تكن القدرة على النظم تعوزنى، ولا العجز عن الأداة اللغوية، فقد كنا فى أهم مراحل حفظنا للكثير من النماذج الشعرية، وكان غير قليل من زملائى ينظم الشعر بسهولة، لا أقصد عن موهبة، بل لمجرد المحاولة. إن عدد الذين كانوا يقرضون الشعر فى الحركة الوطنية من مطريشين ومعممين وطلاب فى الأزهر ودار العلوم والمدارس العليا والثانوية والمعاهد الدينية لم يكن يعد ولا يحصى، ما من شاب وقتئذ لم يديج القصائد فى حب الوطن، وربما فى غيره أيضاً، ما الذى أقعدنى أنا؟، ليس عندى سوى تعليل واحد: هو أن الشاب يلجأ إلى الشعر تلبية لنداء الفن فى أعماقه، فبعض النفوس التى يستيقظ فيها شيطان الفن تحاول أن تجد له مخرجاً وثياباً، والشعر أقرب تلك الأتواب تناولاً للشباب، فالنموذج أمامه فيما حفظ من شعر الشعراء وما عليه إلا أن يسير على الدرب، هذا إذا لم يكن هناك ثوب آخر كالموسيقى أو الرسم أو التمثيل حل فيه الشيطان من قبل، وتلك كانت حالتي، فشيطان الفن عندى كان قد ارتدى ثوب التمثيلية قبل أن يلتفت إلى ثوب القصيدة الشعرية، ولما حل فيها كمن واستقر، ولم يعد يفكر فى الخروج إلى غيره من أثواب وأشكال، حتى عندما فكر فيما بعد فى اتخاذ ثوب الرواية والقصص ونحوهم، فإنه أتجه إلى ذلك بدافع العقل الواعى والحاجة الماسة، حاجة المواطن إلى التعبير عن حماسه لبلاده وعن رؤيته لتطور مجتمعه، وحاجة الأدب وقتئذ إلى إقرار هذه القوالب الجديدة على نحو جاد، لتحمل موضوعات جديدة، ما كان يمكن أن تحملها غير الرواية والقصص، وقد كانا يومئذ فى فجر حياتهما، فى حاجة إلى دفع ودعم من كل من وهب نفسه للفن، لتطمئن هذه القوالب وتحظى بالاحترام الذى كانت محرومة منه بين غيرها من فروع الأدب العربى، بل إن اعتبارها فرعاً من الأدب العربى لم يكن معترفاً به، إنها كانت كمهنة التمثيل

والموسيقى والتصوير والنحت، أشياء لا يقربها إلا المغامرون بسمعتهم، فلا يستغرب، إذًا أن تبقى رواية «زينب» للمرحوم هيكल متدثرة بالظلام، لا يجرؤ مؤلفها على إعلان اسمه أعواماً عديدة، أى إلى أن أعاد طبعها باسمه الصريح، وكنت أنا وقتئذ فى فرنسا أكتب «عودة الروح»، كان الأمر، إذًا، ولم يزل، فيما يتعلق بكتابتى للرواية والقصة تطوعاً قومياً وفنياً، أقوم له كلما شعرت أن هناك حاجة إلى الإسهام بجهد، وأن الواجب يدعو إلى المحاولة، لذلك وقفت طويلاً وقفة المتردد أمام محاولة «عودة الروح»، بعد أن كتبت فيها مائة صفحة، هل أمضى فى كتابتها؟ أو أكف وأمزق ما كتبت وأعكف على المشروع الآخر الذى كان يراودنى وقتئذ، ثم كان ذلك المشروع هو تأليف كتاب ضخيم عن الفن من ثلاثة أجزاء:

الجزء الأول تعريف بالفن عامة من كل وجوهه وفروعه، والجزء الثانى عن الفن المصرى فى مراحل المختلفة، والجزء الثالث عن الفن فى العالم الحديث، كنت فى أوروبا ورأسى ممتلئاً بالقراءات والتأملات والأحلام أيضاً، لأن القيام بتأليف مثل هذا الكتاب هو حلم لا يترأى لشخص فى تمام يقظته، ولكنه طموح الشباب، العجيب أنى كتبت من الجزء الأول خمسين صفحة أو يزيد، وحدثت البلبلة، ووقعت فى الحيرة، أيهما أكتب وأيهما أترك؟ إنى أعرف نفسى، إنى شخص لا يستطيع أن يسير فى طريقين، وطاقتى لا تحتل التشثيت ولا تعمل إلا بالتركيز، صممت على أن أمزق أحد العاملين، حتى أتفرغ للآخر، لا بد من إعدام صفحات أحدهما حتى لا يخالبنى ويفربنى وأنا فى منتصف العمل الآخر، لكن أيهما؟ وأنفقت أياماً أوازن بين الحجج، وأخيراً انتهيت إلى تمزيق كل ما كتبت فى الجزء الأول من كتاب «الفن»، كانت حجتى هى أن مثل هذا الكتاب سيأتى من يكتبه حتماً، فقد كنا على أبواب جامعة جديدة بها كلية آداب سيكون فيها ولا شك أساتذة فى تاريخ الفن، سيؤلفون يوماً فى هذه الموضوعات بجدارة حقيقية، لأنهم متخصصون، أما «عودة الروح» مهما يكن من قيمتها فهى عمل شخصى لحياة إنسان بالذات لن تتكرر، ولن أستطيع أن أقول عنها لننتظر فسيأتى آخر ليكتبها»، لأن هذا مستحيل، فهى انفعالاتى أنا التى لا يحسها غيرى. إن تأليف

كتاب فى الفن يمكن أن تقوم به الجامعات. لا فى جامعاتنا وحدها، بل فى جامعات البلاد الأجنبية، فما أكثر ما تظهر فيها المؤلفات عن تاريخنا وحضارتنا وتفكيرنا القديم والحديث، لكن تأليف رواية مصرية أو إنشاء أدب قصصى مصرى هو عمل لا يقوم به إلا صاحبه، وابن بلده، لا بد أن ينبت فى أرضه بأيدى أهله، كل جيل مسئول عن جيله وعن تمهيد الأرض لمن سيأتى بعده، بخاصة أن هذا النوع من الأدب العربى - وهو الرواية الحديثة - لم تكن قد استقرت بعد كقالب فنى، فما كان يجوز، إذًا، تركها للمستقبل لأن المستقبل فيها لن يأتى إلا على أساس الحاضر، الرواية التى تؤلف اليوم إن هى إلا حلقة فى سلسلة النمو الطبيعى للرواية غدًا. وإن أى تأخر فى تكوين هذه الحلقة سيحدث فترة، وبطيل فترة ويعوق حركة النمو. فى وقت كانت بلادنا أشد الحاجة إلى قالب الرواية لتصوير تلك الموضوعات العديدة التى اقتضتها الحياة الاجتماعية والقومية فى تلك المرحلة المهمة من مراحل تطورها، ومزقت الصفحات الخمسين من كتابى عن الفن، وليتنى لم أفعل، لأرى على الأقل اليوم ما هذا الذى كنت قد كتبت، وهكذا مضيت فى كتابة «عودة الروح» لا ألقى على شيء، لا أرجو منها من حيث الشكل إلا المساهمة بالجهد الواجب لهذا القالب، على قدر طاقتى الفنية، أما من حيث الموضوع فإننى لم أرد أن أجعلها سجلًا لتاريخ بقدر ما أردت أن تكون وثيقة لشعور، شعور شاب صغير فى وسط مرحلة خطيرة لبلاده، ذلك أن رأى فى الفن ومهمته هو أن يترك تسجيل التاريخ للمؤرخين، فهذا علمهم وهم أدق، وأن يترك تفاصيل الأحداث للصحف اليومية التى دونتها يومًا بيوم، وهذا عملها كذلك وهى أشمل وأعم، ومجموعاتها تحتل المكتبات العامة، يبقى بعد ذلك شيء لا يستطيعه غير الفن، هو بعث الانطباع وإبراز الشعور، وبدت لى أدواتى الفنية أعجز من أن تبرز كل ما كان بنفسى، وكان ما فى نفسى يومئذ أوسع وأعمق مما تتسع له رواية واحدة، وما كانت «عودة الروح» إلا حلقة من حلقات أضخم عمل تصورته ووضعت تخطيطه فى ذهنى ولم أجل الظروف الملائمة لتحقيقه، لذلك تركت مخطوطة «عودة الروح» نائمة فى أدراجى طويلاً، إلى أن شاعت المصادفة البحتة وأنا وكيل نيابة لطنطا أن تقع ذات يوم فى يد زميلى فى القضاء: محمد طاهر راشد

«رئيس محكمة الاستئناف بالمعاش» وهو قارئ مثقف محب للأدب والاطلاع، فأخذها إلى القاهرة وأصر على نشرها وقاوم ترددي: فلم أشعر إلا وهى فى الطبيعة، على أن دوافعى النفسية التى جعلتني أكتب «عودة الروح» بهذه الصورة ما كان يمكن أن تتكرر، لأن الظروف السياسية كانت قد تغيرت، فإن تكوين الأحزاب بعد ثورة ١٩١٩ على ذلك النحو الذى حدث، وتنافسها على اقتسام واقتناء أصحاب المال والجاه وكبار الملاك لضمهم إلى عضويتها، جعل قيادات هذه الأحزاب فى أيدي تلك الطبقة، ولم يسمح للمفكرين والمثقفين الحقيقيين إلا بالمراكز الثانوية التى ليس لها حق التوجيه، ومن هنا ضعف الدور الفكرى والاجتماعى لهذه الأحزاب، واقتصرت نشاطها على الجانب السياسى، وحتى هذا الجانب أيضاً قد تمخض أحياناً كثيرة عن مجرد تطاحن على كراسى الوزارة وتنازع على ثمار شجرة الحكم، وهو ما كان يهم أكثر تلك القيادات، أما الكاتب المفكر المثقف فى نظرها فكان فى الأغلب مجرد قلم يستأجر للدفاع عن وجهة نظرها والهجوم على خصومها، وكان هذا ما نفرني وأبعدني عن هذه الأحزاب، وما جعلني أقف ضدها جميعاً، وأرى كل شيء يتحرك من حولى داخل إطار سياسى مزيف، وما جعل الصورة التى يمكن أن تكتب عن بلادنا وقتئذ أبعد ما تكون عما كانت تتمناه عواطفى المتحمسة التى دفعتني إلى كتابة «عودة الروح».

### أو عمل مسرحي

كانت أول تمثيلية لى فى الحجم الكامل هى التى أسميتها «الضيف الثقيل»، أظن أنها كتبت فى أواخر عام ١٩١٩، لست أذكر على وجه التحقيق، كل ما أذكر عنها - وقد فقدت منذ وقت طويل - هو أنها كانت من وحي الاحتلال البريطانى، وأنها كانت ترمز إلى إقامة ذلك الضيف الثقيل فى بلادنا دون دعوة منا، ودون رغبة منه فى الانصراف عنا ولم يكن من الممكن إظهار هذه المسرحية على مسرح فى ذلك الوقت، والرقابة على المطبوعات لم تكن لتعمى عن مرامي مثل هذا الموضوع فى وقت لم يكن للناس حديث ولا تهامس إلا عن الاحتلال الثقيل ومتى

تتراح غمته على أن السؤال الواجب هذا هو لماذا بدأت أول ما بدأت بالمسرحية؟  
لعل الطبيعة المسرحية - أى خلق الإنسان من الحوار لا من الوصف، خلقه من  
واقع كلامه هو لا من واقع وصف غيره - هى ما يلائم طبعى، لماذا؟ أهى وراثه؟  
أهو روح الجدل والمنطق والتركيز ووضع الكلمة فى موضعها وحوار النفس وقلق  
القاضى وميزانه عند والدى؟ كل ذلك أقرب إلى روح المسرح، لست أدرى. قد  
يكون هناك أيضاً سبب أعمق، ربما كانت طبيعة ميراثنا الأدبى نفسه، إن طبيعة  
التركيب والتركيز عند العرب منذ القدم فى الشعر والفكر والأدب والبلاغة هذه  
الطبيعة - التى هى جوهر الفن المسرحى - تجعلنى دائماً أعتقد أن السليقة  
العربية هى سليقة مسرحية، وإذا كانت ظروف مختلفة قد حالت دون تجسيد  
هذه السليقة بالطريقة المعروفة عند اليونان، فإن ذلك لم يمنع من ظهور بواورها  
فى أشكال أخرى، فأنا كلما تصورت مشاهد رسالة الغفران للمعري، أو قرأت  
قطعة من حوار فى الأغاني أو للجاحظ، ورأيت ذلك البناء المحكم للصورة  
والعبارة، والإصابة المباشرة للمفصل، بلا لغو فضول فى التلوين السريع  
للشخصية أو العاطفة أو الفكاهة، أوقن وأشعر بالجذور العميقة الخفية لهذا  
الميل عندى للفن المسرحى، مهما يكن من أمر فإن هذا الميل قد لازمى وسار معى  
فى كل خطوات حياتى ودراستى، وحصلت على شهادة «البكالوريا» والتحقت  
بمدرسة الحقوق وكانت تتبع وزارة الحقانية، ولم تكن وقتئذ تقبل إلا عدداً  
محدوداً، كان فى عام التحاقى قد وقف عن الثمانين - فيما أذكر - من ترتيب عند  
الناجحين فى البكالوريا، وكان ترتيبى فيما أذكر أيضاً السبعين.

### الفضل الدراسى

لم أكن - بالطبع - من الطلبة المبرزين من مدرسة أخرى، بل إنى رسبت فى  
امتحان النقل من السنة الأولى إلى الثانية، العجيب فى أمرى أنى كنت أنجح من  
أول مرة فى الشهادات العامة: الابتدائية، والكفاءة والبكالوريا، وأرسب فى  
السنوات الأولى، إنى أعتز دائماً فى الخطوة الأولى، وكان رسوبى فى جملة مواد

أذكر منها اللغة الفرنسية، وقد كانت ضرورية لنا في دراسة القانون: لأن المراجع الكبرى كانت فرنسية، ولم يكن التدريس باللغة العربية معروفًا إلا في حدود ضئيلة، فقد كان التدريس باللغة الإنجليزية في مواد الاقتصاد السياسي، والقانون الروماني، ومقدمة القوانين، والطب الشرعي، على يد أساتذة من الإنجليز، بعضهم لم يكن بالأستاذ الكفاء، وبعضهم كان يأتدي في حالة سكر بين، ولم نكن نفهم منه كثيرًا كأستاذ القانون الروماني «مستر ملفيل»، وكنا أحيانًا نستفيد من سكره، فنتوسل إليه أن ينقذنا من بعض الصفحات العسيرة في الكتاب المقرر، فكان يستجيب لنا ويقول وهو بين النوم واليقظة: «حسنًا، أ حذفوا من صفحة كذا إلى صفحة كذا إلى صفحة كذا»، ثم نعود في أسبوع آخر بعد أن يكون قد نسي، فنستعطفه مرة أخرى فيعود إلى الحذف، وهكذا حتى حذف لنا نصف الكتاب، ولم نمتحن إلا في النصف، على أن المجتهد فينا كان لا بد له من الاعتماد على نفسه والاطلاع على المراجع الفرنسية، ولم تكن الفرنسية التي تعلمناها بالقسم الأدبي بالمرحلة الثانوية تكفي لمثل هذا الاطلاع، لذلك كانت تدرس لنا هذه اللغة في مدرسة الحقوق على يد أستاذ فرنسي ملم بالقوانين اسمه «مسيو توندير» يلقننا المصطلحات القانونية التي تمكنا من الإطلاع في المراجع الضرورية، كان الأستاذ الأجنبي الممتاز حقًا في كل المدرسة هو ناظر مدرسة الحقوق نفسه وقتئذ: «مستر والتون» - وأظن أنه أيرلندي - فكتابه في القانون بالإنجليزية كان خير ما أعاننا وأفادنا.

على الرغم من ذلك رسبت في السنة الأولى، وكان لهذا الرسوب أثره السيئ بالطبع عند أهلي، فما أن ذهب إليهم في الإسكندرية لتمضية إجازة الصيف حتى استقبلوني بوجوه عابسة غاضبة، وأنذروني بأن إجازة الصيف لا ينبغي أن أمضيها في المتعة التي لا أستحقها، بل في الدرس، وبخاصة في التقوية في اللغة الفرنسية التي رسبت فيها على نحو فاضح، وقبل والدي أن يدفع لي أجر دروس خاصة في مدرسة «برلنس» المختصة بتعليم اللغات الحية، والتحققت بتلك المدرسة طوال شهور الصيف. أتلقى ثلاثة دروس خصوصية في الأسبوع على يد مدرسة فرنسية أفادتني كثيرًا، فقد أفهمتني أن اللغة لا تتعلم حقًا إلا بالقراءة، ولا سيما

لن هو فى مثل مرحلتى المتأخرة من السن، فإنى بمداركى المتسعة أستطيع تعلم اللغة بنفسى عن طريق مداومة القراءة أكثر من تلقى الدروس التقليدية التى تلقن لصبية المدارس، وأشارت على بشراء كتاب أدبى من صميم الأدب الفرنسى، وهو فى الوقت نفسه سهل الأسلوب إلى حد لن يستعصى على فهمه، كان هذ الكتاب هو «رسائل طاحونتى» لألفونس دوديه، جذت بهذا الكتاب وطالعت فيه تحت إرشادها وبمعاونة قاموس «لأروس» الصغير فإذا بى حقاً أجد لفته سهلة ممتعة، سهلة للقارئ المبتدئ مثلى، ممتعة ولاشك على من يريد محاكاتها من الأدباء، وشجعتنى استطاعتى المضى فى هذا الكتاب بلا مشقة تشجيعاً كبيراً، وشعرت كأن اللغة الفرنسية تفتح أمامى أبوابها المغلقة بالترحاب، فلما فرغنا من هذا الكتاب أشارت على المدرسة بكاتب آخر له الامتياز نفسه فى الأسلوب السهل الذى لا يستعصى على طفل، وإن كان تفكيره من العمق بحيث سيجعلنى أقف عنده حائراً أو متأملاً، وليس هذا عندها بالمهم، المهم أن أفهم لفته وأتعلم تكوين عباراته البسيطة فى مبناها، كان هذا الكاتب هو: «أناتول فرانس»، عرفت - فيما بعد - كيف كان أناتول فرانس يجاهد ويعانى ليصل بأسلوبه إلى هذه البساطة المضيئة النقية كأنها قطرات الماء السائل من السماء، فهمت - فيما بعد أيضاً - لماذا قيل إن مفتاح «أناتول فرانس» هو «راسين».

سرت بعد ذلك على الدرب، ومضيت وحدى بعد أن انتهيت من هذه الدراسة بانتهاء الصيف وصرت أشتري الكتب الفرنسية وأقرأها، وبمعاونة القاموس الذى بجوارى والرغبة التى نفسى استطعت أن أتقدم فى هذه اللغة تقدماً جعلنى أقرأ منها كل ما أريد، وصار همى أن أنظر فى واجهات المكتبات الفرنسية وأقلب فى الكتب والمجلات، وعثرت على مجموعة قديمة لمسرحيات «الفريد دى موسيه» زهيدة الثمن. احتملها جيبى فأقتنتها، ومجموعة أخرى «لماريفو» اشتريتها أيضاً، ثم وجدت مجموعة من نحو عشرة أجزاء تعرض جملة فى محل لبيع الأشياء العتيقة، بثمن لا يذكر لكتاب عنوانه «أربعون عاماً فى المسرح» للناقد المشهور «فرانسيسك سارسى» أعاننى على الإلمام بحياة المسرح الفرنسى وما عرض فيه من أدب مسرحى كلاسيكى ورومانتيكى وعصرى، وهدانى إلى ما كنت أجهل من



تطورات هذا الأدب، ثم وقعت آخر الأمر على أكوام من أعداد مجلة تخصصت فى نشر النصوص الكاملة لأهم المسرحيات التى تعرض على مسارح فرنسا وأوروبا عامة مع آراء النقاد فيها، تلك هى «ملحق الالستراسيون»، كانت المكتبات تبيع القديم منها لا بالعدد، بل بالكوم، ويثنى بخس، فاغترفت منها اغترافاً، وعلى الرغم من سبرى فى دراسة الحقوق، بعد ذلك، سيراً منتظماً إلى أن حصلت على الليسانس، إلا أنى شُغلت عن القانون والتفرغ له - التفرغ الذى يتيح لى التفوق والامتياز - بمثل هذه المطالعات التى كانت تسيطر على كل جوارحى، كانت الفرق التمثيلية الموجودة فى ذلك الوقت خلاف فرقة «جورج أبيض» هى فرقة «عبدالرحمن رشدى» بالاشتراك مع «عمر وصفى»، وكان من أنجح رواياتهما مسرحية «دوران» المؤلف فرنسى ربما كان اسمه «أنطونى مارس»، كانت تمثل فى تلك الفرقة بنصها الفرنسى، إلى أن تناولتها قيماً بعد فرقة «الريحان» ومصرتها ومثلتها باسم «٣٠ يوم فى السجن»، على أن الدور الذى لى أنساه لعمر وصفى فى تلك الفرقة هو دور الوصى العجوز فى «حلاق إشبيلية»، ثم فرقة منيرة المهدي وكانت متخصصة فى الأوبريت، وانقطع لها مؤلف من هذا النوع هو محمد يونس القاضى وفرقة غنائية أخرى «المشيخ أحمد الشامى»، ثم فرقة «عكاشة» التى ورثت بعض روايات الشيخ سلامة حجازى.

وكان مسرح حديقة الأزبكية لم يتم بناؤه بعد، فكانت تعرض حفلات سنوية بدار الأوبرا، تلك كانت الفرق الجدية القائمة يومئذ، أما الفرق الهزلية فقد كانت هناك فرقة «عزيز عيد» المتخصصة فى «الفودفيل» المكشوف يمثل بنصه الفرنسى المترجم عن «جورج فيدو»، إلى أن ظهرت بعد قليل فرقة «أمين عطاالله» ثم فرقة «الريحان» بشخصية كشكش بك، التى نقلها عن أمين عطاالله وفرقة «على الكسار» بشخصية بريرى مصر الوحيد.

وفى ذات ليلة ذهب إلى دار الأوبرا أشاهد رواية لفرقة عكاشة. فوجدت هناك زميلاً لى بمدرسة الحقوق، سألته عما جاء به إلى ذلك المكان. لعلمى أنه ليس من المهتمين بمسرح ولا بروايات فأجابنى أن شقيقه هو مؤلف الرواية التى نشاهدها، فعجبت لذلك وسررت به وقلت له، عرفنى بأخيك هذا، وعرفت من

صار بعد ذلك صديقى وشريكى فى مسرحية غنائية هى «خاتم سليمان»  
«مصطفى أفتدى ممتاز» الموظف بقسم الشياخات والعمد بوزارة الداخلية.

كان مصطفى ممتاز قد توظف بالبكالوريا ولم يستمر فى الدراسة العليا مثل أخيه زميلى بالحقوق، لكنه كان فيما رأيت منه أرسخ قدمًا فى اللغتين العربية والإنجليزية وأوسع اطلاعًا وأمتع حديثًا، وعلى جانب كبير من الموهبة والإحساس بالفن والحب الصادق للمسرح، فكنت أجد فيه الصديق الذى ترتاح إليه نفسى، ولم أحفل كثيرًا بأخيه زميل الدراسة، كان الغريب عنى فى العقلية والميول، كنت أزور مصطفى هذا فى بيته من حين إلى حين، كان متزوجًا وله أولاد، فكنا نقضى وقتًا طويلاً فى حجرة الجلوس نتحدث فى الفن والمسرحيات، كان يصفى إلى اطلاعى فى المسرحيات الفرنسية. وأصفى إلى اطلاعه فى المسرحيات الإنجليزية التى كان يطلبها بالبريد من لندن منشورة فى سلسلة مسرحية زهيدة الثمن، فتحاول أن نستعرض ما نجد هنا أو هناك مما يصلح فى نظرنا للترجمة أو ما يفرينا بالتمصير، كنت قبل أن أعرف مصطفى ممتاز قد قمت بتمصير كوميديا أسميتها «العريس» عن مسرحية فرنسية ربما كان اسمها «مفاجأة آرتور» وقدمتها إلى جوق عكاشة، وكان «طلعت حرب» فى ذلك الوقت - وهو المعتبر «سعد زغلول» الاقتصاد القومى والمنشئ الأول لأول بنك مصرى - قد فكر فى إنشاء مسرح مصرى أيضاً وشرقى، فشىد مسرح حديقة الأزكية، على الطراز العربرى، واشترط أن يكون التمثيل فى هذا المسرح لمسرحيات مصرية وعربية، فلا تعرض فيه مترجمات بنصها الفرنجى وثيابها الفرنجية كما هو الحال فى فرقة «جورج أبيض» أو «عزيز عيد» أو «يوسف وهبى» الذى لاح ظهوره فى الأفق بفرقة جديدة على «مسرح رمسيس»، فإذا لم يكن هناك بد من نقل موضوع أجنبى فليعرض ممصراً أو معرباً، أى «مقتبساً» كما كان يقال وقتئذ، فما يصلح من المسرحيات الأجنبية لحياتنا العصرية أجرى تمصيره، وما يصلح للعهود التاريخية جعل فى عهد العرب أو المماليك.

وتخصص مسرح الأزكية فى هذا اللون، لم يجد عنه، واستخدمت فيه اللغة الفصحى إذا كان الموضوع تاريخياً أو جدياً، واللغة الدارجة إذا كان الموضوع

عصرياً أو فكاهياً، ومهما يكن من أمر اختيار طلعت حرب لفرقة عكاشة كى يحتل مسرح الأزيكية الجديد وتقوم بتلك الرسالة فإن الفرقة قد نجحت بفضل معونة بنك مصر المالية، وتشجيع طلعت حرب فى إبراز الأوبريت والأوبرا وكل ما يحتاج فى إخراجه إلى بذخ وإنفاق.

وقع اختيارنا أنا ومصطفى ممتاز على موضوع شائق كنت قد طالعتة فى إحدى الروايات الفرنسية، ربما كان اسمها «غادة ناربيون» أو شيئاً كهذا، لست أذكر الآن، استطعنا أن نخرج منه مسرحية غنائية لفرقة عكاشة، جعلنا هذا الموضوع يحدث فى مدينة شرقية فى عصر قديم، وأخذنا نستعرض المدن فلم نوفق إلى مدينة تصلح لجو المسرحية، كنا نريد مدينة شرقية ليست من المدن الكبرى المعروفة حتى لا يضيع الخيال من رعوس المشاهدين وأخيراً جئت بخريطة أخذنا نتأمل فيها، وإذا بنا نعثر على مدينة صغيرة فى فارس اسمها «مرو» فصحننا معاً «هذه هى مدينتنا»، وأسمينا المسرحية «خاتم سليمان»، وتقاسمنا وضع منظومات الألحان وذهبنا بها إلى فرقة «عكاشة»، فتسلمها منا مدير الفرقة ويطلها الأول والمستولى - دائماً إن شئنا أو لم نشأ - على دور البطل، ممثلها المدلل وصاحب الأمر والنهى، أصفر العكاكشة سنأ وأنظلم ظلاً باعتراف القاهرة كلها وإجماعها فى ذلك العصر. «زكى بك عكاشة» صاحب الخاتم الألباسى الكبير المتلألئ، الحريص على إظهاره دائماً فى إصبعه: ليخطف به عيون المشاهدات المحجبات، خلف ستائر «البنائير» التى تشبه «الناموسيات»، مصرراً على الاحتفاظ به وهو فى دور شحاذ فى رواية اليتيمتين، ملوحاً به ليبرق فى إصبعه وهو يترنم مغنياً منشداً: حسنة لله يا أسيادى! ولم يكن أستاذاً فى كل ذلك فقط، بل كان أيضاً أستاذاً فى فن المماثلة مع المؤلفين المستضعفين من أمثالنا، والملحنين المساكين من أمثال كامل الخلعى، كنا نذهب إليه الأسابيع تلو الأسابيع وهو يقول لنا: لم أقرأ روايتكم بعد، كنت مشغولاً، كان صوتى مبحوحاً، كان مزاجى معتلاً، كل هذا ويكون هو فى الحقيقة قد قرأها من أول ليلة وعرف دوره فيها وأعطاها للملحن، فما أن نعرف بالمصادفة أنها فى التلحين، أى أنها فى مرحلة التحضير، حتى نبادر بإخباره ومطالبته بالثمن أو رد الرواية، فيقول لنا

مروا على غداً، ونمر عليه في الغد، فيقول: اصبروا أيضاً يومين، وبعد اليومين يقول: إن هناك جرماً يستلزم الانتظار قليلاً، وأخيراً يقول: اذهبوا إلى هاشم أفندي رئيس حسابات الفرقة، فنذهب إليه فيقال لنا إنه مسافر، وهو في الواقع قد اختفى في حجرة أخرى، ونظل نتعقب هاشم أفندي وهو يفلت من أيدينا كأنه الزئبق إلى أن طبق عليه ويصبح فراره عسيراً، وتفرغ كل حيل المراوغة في الظهور والاختفاء، فينتقل بنا زكي عكاشة الهمام، الذي لا يغلب، إلى مرحلة أخرى وميدان آخر: الكلام في الثمن، ما كان يعطى المؤلف أكثر من ثلاثين جنيهاً للمسرحية، وعلى الأكثر خمسين في أحوال نادرة، لكنه كان يثبت في الدفاتر أن أجر المؤلف أو الملحن مائتان من الجنيهات، والفرق - بالطبع - في جيبه الكريم، كان المعروف عنه في آخر أيامه أنه أنشأ لنفسه ثروة طائلة، ولم يكن الحصول على الثلاثين جنيهاً من الأمور الهينة، مع ذلك كان دون الوصول إليها مناقشات ومساومات لا تنتهى، ولم أر في الأفق بادرة أمل في نجاح قريب لمفاوضات - ولا مفاوضات سعد زغلول يومئذ - يمكن أن تؤدي إلى قبض نقود من زكي عكاشة، فأصابني اليأس وتركت الموضوع كله لصديقي وشريكي مصطفى، وجعلت كل همى متابعة الألحان التي كلف بوضعها كامل الخلعى، كان هذا الملحن تحفة زمانه في شخصية البوهيمية وعلمه الواسع بالموسيقى الشرقية، وعندما عرفته بعد تسلمه روايتنا لتلحينها عام ١٩٢٢ كان في نحو الخمسين من عمره، وكان قد لحن الكثير من المسرحيات الغنائية لمنيرة المهدية، واشتهر على الأخص بألحانه لروايتها «كارمن» ثم «كارميننا»، وكان معاصره في السن والتأليف الغنائي المسرحي «داود حسنى» لا يقل عنه براعة هو الآخر في هذا اللون من الفن، كانت المسرحية الغنائية في ذلك الوقت مزدهرة ازدهاراً كبيراً، فالتراث الذي تركه الشيخ سلامة حجازي في تكوين جمهور للمسرح الغنائي لم يكن من السهل أن يزول بعده، بل إن هذا اللون تطور في مرحلة القصائد الملحنة إلى مرحلة الأوبريت والأوبرا الحقيقية، وكان سيد درويش قد ظهر منذ سنوات بتلحينه بعض روايات كشكش بك أي الريحاني، إلا أن ما كان يصنعه في مثل هذه الروايات لم يكن محل تقدير فنى، لأن الريحاني نفسه لم يكن محترماً الاحترام الذي ظفر به

فى آخر أيامه، فقد كان الإقبال على «كشكش بك» يعادل الإقبال على الكباريهات، ولم يكن سر رواجه فى الحقيقة إلا تلك الرقصات الجميلات الشقراوات الأجنيات، الوافدات علينا من الخارج عقب الحرب العالمية الأولى مثل «دينكا لسكا» ومثيلاتها، ممن قذف بهن الجوع من بلاد منهزمة كالنمسا وألمانيا فجئن إلى مصر المفتوحة يومئذ لكل من هب ودب، فملأن المسارح والحانات وقاعات الليل، وكان الشباب من الوارثين يقبلون على تلك المحال جميعاً لمصاحبة الفتيات آخر الليل: فكان الواحد منهم يحضر الرواية الواحدة للريحانى كل ليلة، لا حباً فى الرواية نفسها التى سبق أن شهدا مرات، ولكن من أجل سيقان الفتيات، وعلى الرغم من قيمة ما صنعه سيد درويش لهذا المسرح الاستعراضى، وما تبين فيما بعد من موهبته فى تصوير أهل الحرف والمهن باللحن الموسيقى المعبر المبدع إلا أنه لم يظفر وقتئذ بالتقدير والاحترام إلا عندما لحن روايات جديدة مثل «هدى» لفرقة عكاشة. و«العشرة الطيبة» و«شهرزاد» - أى شهر زاد - (كانت تكتب قديماً بالواو ونشر فى إعلانات الحائط وما من معترض أو ملتفت إلى شىء، ويا للعجب)، حتى عندما أسس فرقة غنائية خاصة بالاشتراك مع عمر وصفى لتمثل على خشبة «تياترو دار التمثيل العربى» بقرب شارع «وجه البركة» وانتهت بالإفلاس السريع، فإن هذا الإفلاس المادى لم يكن قط مقترناً بأى إفلاس أدبى، على النقيض، لقد خسر المال وكسب التقدير الفنى من المثقفين والعارفين بقيمة الفن.



## الفصل السادس

### فرنسا.. فرنسا





عندما أسافر الآن إلى باريس لكم أشعر بالتغير الذى حدث، الزحام، الجو السريع، قلة وقت الأصدقاء فعلاً، تأثرت الحياة هناك بإيقاع الحياة الأمريكية السريع، الآن عندما أسافر لا ألتقى بكثير من الأصدقاء، أذكر سنوات أننى رأيت جاستون فييت المستشرق الفرنسى، كنت أجلس بمقهى، ناديته، جاء، وتعانقنا، بعد أن رشف رشفة واحدة من فنجان القهوة نظر إلى الساعة قلقاً، كان مرتبطاً بعدة مواعيد متتالية، حياتهم بالمواعيد، بالدقيقة. فى إحدى المرات دعوت صديقاً عزيزاً على الغداء، كان موعدنا الساعة الثانية، تأخرت فى طريقى عشر دقائق، وصلت إلى المطعم، فوجئت به جالساً وقد طلب الأكل وبدأ الغداء، قال لى إنه لن يبقى معى إلا نصف ساعة فقط، أين هذا من الفرنسيين الذين كنا نجلس معهم فى العشرينيات ساعات طويلة نتبادل الآراء فى الفن والثقافة، لقد تغير نمط الحياة فى فرنسا تماماً.

### الأصدقاء القدامى رحلوا

عندما أذهب إلى باريس الآن، لا أجد الأصدقاء القدامى، معظمهم ماتوا، جاستون فييت توفى، تعرفت إليه فى مصر، واشترك فى ترجمة «يوميات نائب فى الأرياف»، ثم عمل فى الكوليج دى فرانس زمناً بعد عودته إلى فرنسا، أما الأماكن التى عشت فيها فقد تغيرت. فى سنة ١٩٧٢م، سافرت إلى فرنسا بهدف واحد، وهو زيارة الأماكن التى عشت فيها، ذهبت إلى المكان كنت أقيم فيه، إلى

الحجرة التى عشت فيها ووصفتها فى كتابى زهرة العمر: كنت أعيش فيها سنة ١٩٢٦م، نحو نصف قرن، ذهبت أبحث عن الحجرة التى عشت فيها فلم أجد الخى بأكمله، العمارة نفسها أزيلت، أذكر أن محطة المترو كان اسمها جاسبتا، وكان يوجد بعد البيت مقبرة، كان أصدقاؤى يتندرون، يقولون إنه منذ أيام رفاعة الطهطاوى لم يسكن أحد فى هذه المنطقة إلا توفيق الحكيم، عندما ذهبت عام ١٩٧٢م، وجدت خط المترو امتد نحو عشر محطات، أيضاً ذهبت إلى الشمال إلى سالانس، أبحث عن الفندق الصغير الذى كنت أقيم فيه مع المرحوم الدكتور طه حسين عندما كنت أكتب معه قصة، القصر المسحور، بحثت عن الفندق بلا جدوى فلم أجده، أزيل تماماً، اختفى.

### ملاحم باريسية لم تتغير

فى باريس وجدت مناطق لم تتغير، تلك التى تقع فى قلب ميدان قوس النصر. الأوبرا، مقهى كافيه دى لابينه الذى ما زال على نفس هيئته القديمة، مقاهى الحى اللاتينى أيضاً تغيرت، وتلك المقاهى كنت أتردد عليها أثناء إقامتى فى باريس كذلك مقاهى منطقة مونمارتوا.

الواقع أن باريس تتغير بسرعة، وأسلوب الحياة العصرية السريعة أصبح يطبع على كل شىء فيها، هذه المحلات التى تبيع الوجبات المريعة، والسوبر ماركت، أيضاً فإن الأسعار ارتفعت بشكل جنونى، لا يمكن للإنسان أن يعيش الآن بأقل من ثلاثة آلاف فرنك فى الشهر، هذا هو الحد الأدنى للمعيشة، فى زمنى عندما ذهبت إلى فرنسا، كان والدى يرسل فى كل مرة مبلغ عشرة جنيهات مصرية، وهذا يعادل ألفاً وخمسمائة فرنك فرنسى، أو كما نقول خمسة عشر جنيهاً فرنسياً، فى هذا الوقت كانت العملة المصرية أقوى من الفرنسية، كنت أعيش من هذا المبلغ، أنفق ما يعادل ستة جنيهات فى الشهر، وادخر الجنيهات الأربعة الأخرى لشراء الكتب، كانت عملتنا المصرية أقوى من الجنيه الإسترلينى والفرنك الفرنسى، الآن أصبح العصر مختلفاً عملتنا أقل من العملة الفرنسية، ولهذا

عندما أذهب إلى باريس لا أتعامل بمقاييس العملة المصرية، بمعنى أننى إذا صرفت خمسة فرنكات مقابل فنجان القهوة، لا أقول: الله، فنجان القهوة بجنيه، لا، إنما أفضل هذه عن تلك، الإيجارات ارتفعت أيضاً، الآن أقل حجرة لا يمكن تأجيرها إلا مقابل ألف وخمسمائة فرنك فى الشهر، أى خمسة عشر جنيهاً فى الشهر، زمان، كان إيجار الغرفة التى أقيم فيها أربعة جنيهات فقط، كنت أدفع الإيجار للسيدة التى تقوم بأعمال البوابة، كانت تبتسم وتقول لى: الآن لم يعد لديك ما يعكر صفوك لمدة شهر، وجبة الغداء المحترمة كانت قيمتها لا تتجاوز ستة قروش مصرية، أى ستين سنتيماً فرنسياً، أما الكتب فكانت بملاييم، بخاصة الطباعات الشعبية، كانت المكتبات تضع أمامها على الأرصفة الكتب فوق مناضد، وبتخفيضات عالية، الآن ارتفعت الأسعار بشكل مبالغ فيه، الحياة الآن إيقاعها سريع، وتكاليفها مرتفعة جداً، كل إنسان يسعى إلى زيادة دخله وموارده، والشروع فى الطرق التى تؤدى إلى هذه الزيادة مباح، ولا يوجد أى حرج، تجد هنا فى الصحف إعلانات عن الوظائف الخالية، جميع الوظائف، بما فيها الوظائف المحدودة، لمدة ساعة أو ساعتين، كذلك هناك لا يوجد حرج فى الانتقال من وظيفة إلى أخرى، أذكر أننى كنت أجلس فى أحد المقاهى بالحي اللاتينى، ورأيت رجلاً يبدو عليه الوقار والاحترام يدخل فى ملابس أنيقة، غاب داخل المقهى، ثم عاد مرتدياً حلة الجرسون، وبدأ يمارس عمله كجرسون فى المقهى لمدة ساعتين، ثم عاد إلى حلته الأنيقة وانصرف.

كانت الحياة محتملة وجميلة، ولكن السياحة الحديثة غيرت كل شيء، فى كل لحظة الطائرات تجيء بمئات السائحين من جميع أنحاء العالم، زمان كان من السهل أن تنزل إلى باريس، وتجد العديد من الفنادق التى تتنافس لكى تجذبك إليها، أما الآن فإنك لا تستطيع أن تجد مكاناً خالياً حتى فى شهور الشتاء، إننى أنزل الآن بأحد الفنادق بمنطقة مونبارناس، أحرص على أن يكون فى غرفتى تليفزيون ملون، هذا يوفر على الذهاب إلى المسارح، وإلى السينما، ويمكننى من تبع الأنشطة المختلفة فى الحياة الثقافية.

## السياحة والمسرح: زمان و الآن

ليست ظروف الحياة فقط هي التي تغيرت، وإنما الثقافة أيضاً، زمان، كانت الرواية الجيدة تظهر فتهز الواقع الأدبي، أما الآن فكل عمل يظهر هناك في حاجة إلى مقدمة، وإلى خطة للدعاية، أما المسرح فقد ارتفعت تكاليف تقديمه إلى حد كبير، المسرحية الآن لا تعد ناجحة إلا إذا قدمت مائة ليلة، أقل من هذا العدد يعد خسارة، ثمة اعتبار آخر دخل في الموقف لم يكن موجوداً في الزمن القديم، هو السياحة، إذ يوضع في الاعتبار عند تقديم أية مسرحية ضرورة جذبها للسياح، إذ إن نسبة كبيرة من الجمهور تتكون من السائحين القادمين إلى فرنسا، الاهتمام بالسياحة في فرنسا كبير جداً، ويرجع هذا إلى الفترة التي تلت خروج فرنسا من الحرب العالمية الثانية، كانت الأزمة الاقتصادية خانقة، وكانوا يريدون إعادة بناء بلدهم، وضعوا الأولوية في نشاطهم السياحي على أساس جذب العملات الأجنبية، وزيادة مواردهم. أذكر أنني عندما زرت فرنسا عام ١٩٧٤م، أنني وجدت نقصاً حاداً في المواد الغذائية، وكان بعض الفرنسيين يضطرون للذهاب إلى الريف لإحضار الزيد أو اللحم، الأماكن الوحيدة التي كنت تستطيع أن تجد فيها كل شيء هي الفنادق. كانت الأولوية تعطى للسياحة، وبالطبع فإن السائح القادم يريد التسلية، ومن هنا تعددت الملهى، ودور اللهو، أما فيما يتعلق بالمسرح، السائح المثقف سيسعى لرؤية فرقة الكوميدي فرانسيز لمشاهدة مسرح موليير، ورأسين، وغيرهما من المسرحيين الكلاسيكيين.

وهذه المسارح نسميها نحن مسارح متحفية، كما يسعى إلى رؤية المتاحف، يسعون لرؤية هذه المسارح الكلاسيكية المتحفية، بالطبع نحن لم نصل في واقعنا إلى درجة المتحفية، أي وجود مسارح تعرض كلاسيكيات مسرحنا، وذلك لعدة أسباب، منها أن مسرحنا حديث النشأة نسبياً، وأن الأجانب المترددين على القاهرة لا يعرفون اللغة العربية، متى كان يمكن أن يوجد لدينا مثل هذا المسرح؟ لو أن السائحين العرب يهتمون بمتابعة الحركة الثقافية بدلاً من الذهاب إلى شارع الهرم، أذكر في الثلاثينيات بعد أن عرض المسرح القومي مسرحية أهل الكهف. وانتهى عرضها، جاء إلى القاهرة مثقف عربي لا أذكر إذا كان سورياً أو

لبنانياً، سأل عن المسرحية، ولما قيل له إن عرضها انتهى أبدى أسفه الشديد، وقال إنه جاء خصيصاً ليرى أهل الكهف.  
انظر إلى الروح والعقلية التي كانت.

فى فرنسا، الذهاب إلى هذه المسارح التى تعرض الكلاسيكيات واجب أساسى، كل التلاميذ فى مختلف المراحل، فى وقت معين لابد أن يذهبوا إلى المسرح، ليشاهدوا النصوص التى يدرسونها وهى تمثل وتعرض.  
هذه المسارح الكلاسيكية هدف للسائحين المثقفين.

أما المسارح الخاصة، فإنها تقدم مسرحيات يجرى فيها الحوار بلغة فرنسية دارجة يصعب على من يعرف الفرنسية متابعتها فما بالك بمن لا يتقنها، بعض المسرحيات الخاصة تقدم عروضاً راقضة لاجتذاب السائح، أو تضمين المشاهد الجنسية أما المسرحيات الجادة الحديثة فقليلة جداً، المسرح هناك فى أزمة، المسرح هناك أصبحت وظيفته تسلية الساذج، وأدى ذلك إلى هبوط العروض الجادة، لقد خلقت السياحة أيضاً فنّاً سياحياً، تماماً كالأدب السياحى الذى يكتبه البعض فى مصر، والذى سبق أن أشرت إليه، السائح فى حاجة دائماً إلى مشاهدة أشياء مثيرة، بخاصة الجنس الذى يرضى القادمين من البلاد التى تسود فيها التقاليد. أنا شخصياً عندما أذهب الآن إلى فرنسا لا أزور المسرح كثيراً، ليس لأنه أصبح مكلفاً جداً، بل لأنك لا تستطيع أن تجد فيه شيئاً جيداً وجديداً.

### ذكرياتى فى باريس

عندما ذهبت إلى فرنسا لأول مرة قضيت أربع سنوات متصلة، بعد ذلك كان ترددى فى إجازات الصيف، كنت أسافر عن طريق البحر، ولكن فترة إقامتى الطويلة امتدت إلى أربع سنوات، وكنت أخاف العودة فى الإجازات، لأن والدى كان سيسألنى أين الشهادة؟ وهذا ما كنت أخشاه، إنما فى باريس كنت أرسل إلى الأسرة خطابات أقول فيها إننى ما زلت أدرس، أو عندي ملحق، إلى آخر هذه

الحجج، فى الوقت نفسه كنت مشغولاً بتكوين نفسى، قبل سفرى طلبت إتاحة الفرصة لى لدراسة الأدب.

وعندما صحبنى والدى إلى أحمد لطفى السيد، كان وقتئذ وزير المعارف، وقال له: ابنى غاوى أدب. ولكن أحمد لطفى السيد، اقترح أن أسافر إلى فرنسا وأدرس الدكتوراه فى القانون وأتخرج فى السوربون، وعند عودتى أعمل أستاذاً فى الجامعة، ومن الممكن أن أكتب فى الأدب، قلت إننى أريد التفرغ للكتابة وليس العمل الأكاديمى، فقال لى: إنه من الأفضل الحصول على شهادة فى القانون، ومن الممكن ممارسة الأدب إلى جانب مهنتى كأستاذ جامعى، كانت النظرة، ولا تزال، إلى الأديب أنه يجب أن يمارس مهنة أصلية لكى يتعيش منها، كأن يكون مهندساً، أو طبيباً أو تاجراً، ثم يأتى الأدب كنشاط إضافى أو جانبى، وهكذا كان حصولى على شهادة من السوربون بهدف الوظيفة، أما الأدب فنشاط جانبى.

هذا ما قاله لى المرحوم أحمد لطفى السيد، عندئذ اقترحت أن أدرس علم النفس، فى السوربون، ولكن لم يوافق على ذلك، فى السوربون فكرت فى دراسة تاريخ الفن، ولكن هذا الفرع يمكن أن يدرسه من حصل على الدكتوراه بالفعل كشيء إضافى، ثم أننى لن أقيّد منه كثيراً، المهم بالنسبة إلىّ ليست الدراسة عن الفن أو الأدب، المهم هو الأدب نفسه، أو الفن نفسه، لم يكن يعنينى أن أقرأ عن موليير أو راسين أو شكسبير، بقدر ما كان يهمنى أن أقرأ أعمالهم ذاتها، لأننى كنت أعلم منها بشكل مباشر، كنت أريد أن أغوص فى عالمهم بشكل مباشر، كنت أشبه بنجار يريد أن يصنع دولاباً جيداً، هل يذهب إلى أستاذ للنجارة ويطلب منه أن يشرح له تاريخ الفن والموبيليا، أم يذهب إلى نموذج فنى جيد، ويبدأ فى دراسته، بهدف أن يحتذى مثله؟ من الأفضل فى رأى أن يذهب إلى النموذج أولاً.

وهكذا بدأت أقرأ، أقرأ لكبار كتاب المسرح، قرأت موليير، وحاولت أن أدرس تركيب المسرحية عنده، وبناء الشخصية، فى مسرحية طرطوف مثلاً، لا يظهر فى الفصل الأول، إنما تجده فى الفصل الثانى، فى الفصل الأول مجرد حديث عنه، ثم يظهر فى الفصل الثانى، وتبدو شخصيته من خلال تصرفاته. فى مسرحية أخرى مثل البرجوازي النبيل تجد أن موليير قد غير الطريقة تماماً، إذ تشاهد

البطل منذ اللحظة الأولى على خشبة المسرح، تراه هو بنفسه ولا أحد يتكلم عنه، البطل تاجر ويريد أن يقلد حياة النبلاء، كيف؟ بأن يرتدى ملابسهم، ويسلك سلوكهم، لكن هذا لا يكفي، لابد من الثقافة، أى ثقافة؟ أن يتعلم لغة، أو ما شابه ذلك، ويطلب بالتالى مدرسين ليعلموه اللغة والشعر والأدب، فى اللحظات الأولى يظهر المدرس قادمًا، والتاجر يقول له إنه يريد أن يصبح مثقفًا، ويبدأ المدرس الحصة الأولى، فيقول له إن اللغة قسمان، شعر ونثر، فيسأل التاجر عما يعنيه هذا؟ فيقول له إن النثر هو الكلام المرسل، والشعر هو الكلام المنظوم، ويسأل التاجر: عندما أتكلم هل يكون هذا نثرًا أم شعرًا؟ فيقول له المدرس: هذا نثر، فيقول التاجر، إذا أنا متعلم لأننى أتكلم نثرًا، إذا أنا أعرف نصف اللغة. وهكذا تظهر شخصيته منذ اللحظة الأولى.

المهم هو طريقة تقديم الشخصية، كيف يقدمها المؤلف؟ هل يقدمها بطريق مباشر أم غير مباشر؟ لقد درست هذه الأساليب كلها من خلال الأعمال المسرحية نفسها، بعد أن درست موليير، وراسين، انتقلت إلى إبسن، وإلى غيره، كنت أوجه نفسى بنفسى، كنت أستوحى فكرة قراتها ذات يوم تقول: إن أفضل الوسائل لمعرفة الأدب والفنون العظمى كلها هى الاحتكاك وملازمة القمم، وهكذا كنت أقرأ الأعمال الكبيرة، وأشاهد اللوحات الشهيرة، وبالطبع ساعدنى البعض على معرفة الفن والأدب فى باريس.

### دراستى قبل فرنسا

لم يكن اهتمامى مقصوراً على استيعاب التراث الأوروبى فقط، فى الرواية، والمسرح، والفن التشكيلى، إنما كنت شديد الاهتمام بالتراث العربى، وهذا التراث عرفته قبل سفرى إلى فرنسا، عرفته فى دراستى الثانوية، كان بعض أساتذتى من المشايخ، مدرسو اللغة العربية، يدرسون لنا الشعر العربى، وكانوا يقرعون بعض النصوص التى اختارتها وزارة المعارف فى الكتب المدرسية، مثل:

علو فى الحياة والممات      لحق أنت إحدى المعجزات

وإذ نبدى سخريتنا من أمثال هذه النصوص، كان المدرس يقول لنا طيب انتظروا، ثم يطلب منا أن نقفل باب الفصل حتى لا يمر الناظر فجأة، ونغلق

الباب، وكأننا نرتكب جرماً محرماً، ثم يبدأ قراءة أشعار عباس بن الأحنف، والمتنبى، وامرئ القيس، ومهيار الديلمي، وغيرهم، عندئذ نقول له: إذا كان فيه شعر كهذا، شعر بهذا الجمال، وهذه الرقة فلماذا يدرسون لنا هذه النصوص الجامدة، ثم ينصحنا بقراءة ديوان الحماسة، ودواوين أخرى من الشعر العربي، إلى أن جاء وقت كنا نجتمع في حصة الغداء، عدد من الطلبة، ونجلس في فناء المدرسة، ويبدأ كل منا في إنشاد بيت من الشعر، والآخر يكمله، ولم يكن هذا ممكناً إلا إذا توفرت لدى كل منا حصيلة شعرية كبيرة، وتطور الأمر في فناء المدرسة من تأليف الشعر إلى التمثيل، كأن نقول - مثلاً - إننا سنمثل السمو والعفو عند المقدرة، ونوزع الأدوار، كل شخص منا يتقمص دوراً، وتكتمل رواية مرتجلة كاملة، ثم تطور الأمر إلى أننا أعددنا مسرحية صغيرة من فصل واحد، كيف كان التأليف؟ في المدرسة كنا محددين بوقت الفسحة، والغداء، احترنا بين أحد الأصدقاء، حيث كنا ننفرد بحجرة، وكنت أطلب القيام بدور المؤلف، في إحدى المرات استعار صاحبى عمّة والده والعباءة، وارتداهما، وأعلن أنه هو البطل، قلت له: بطل، كيف تقوم بدور البطل؟ هل لأنك تمتلك العمّة والعباءة تصبح بطلاً؟ أنا المؤلف، تجاوزنا هذه المرحلة، وكنت قد أتقنت اللغة الفرنسية، مع أنى رسبت أول سنة في اللغة الفرنسية، والذى أرسلنى إلى سيدة لأتلقى دروساً في اللغة الفرنسية، درسان في الأسبوع، مقابل ثلاثة جنيهات شهرياً، المهم أن هذه السيدة نصحتنى بأن أقرأ جيداً، لأن القراءة هي أفضل الوسائل لكى أتقن اللغة، وأن أضع القاموس إلى جوارى، ونصحتنى أن أقرأ بعض الكتب البسيطة الأسلوب أولاً، أعارتنى كتاباً لألفونس دوديه، اسمه «رسائل إلى طاحونتى»، وهذا الكتاب مازال عندى حتى الآن، كان ألفونس دوديه كاتباً عظيماً، ولكنه سهل الأسلوب، بسيط العبارة، وكان ممكناً أن أقرأ بسهولة.

من ألفونس دوديه، ومن ابن المقفع تعلمت السهولة في الأسلوب.

### البساطة: الطريق إلى القارئ

البساطة أمر مهم جداً للوصول إلى القراء، أوسع قاعدة من القراءة، والتكون الثقافى الجيد، يجب ألا يؤدى إلى تعقيد الأسلوب، وإنما إلى بساطته، إن كل



المحصلة الثقافية يتضمنها الأسلوب، مثل شراب الليمون أو البرتقال، الذى يحتوى على أكبر قدر من الفيتامينات دون أن يبدو ذلك فى طعمه، أو شكله، من التراث العربى عرفت ابن المقفع، أسلوبه سهل، ولا يشبه اللغة العربية المقعرة، المعقدة، التى لم تكن تظهر إلا فى عهود الانحطاط، هناك الجاحظ، إنه فنان عظيم، وكان أسلوبه من السهولة إلى درجة أنه اتهموه بأنه يكتب باللغة العامية، يعنى كل كاتب يشتغل بفن يتهمونه بالعامية، الشئ نفسه بالنسبة إلى موليير، اتهموه فى البداية بأنه يستخدم اللغة العامية إلى أن كتب مسرحياته الشعرية. فى أدبنا العربى لم يستطع الكثيرون أن يفهموا القوة التصويرية عند الجاحظ، وقدرته، على البساطة المعجزة، وقد قلده المنفلوطى فى العصر الحديث، من كتاب الغرب الذين امتازوا بسهولة الأسلوب أيضاً أناتول فرانس، كان مفكراً أيضاً، ألفونس دوديه رقيق وجميل، لكن أناتول فرانس أسلوبه صاف وجميل وسهل جداً، ويحتوى الفكرة العميقة فى الوقت نفسه، كان يتحدث دائماً عن تعبه فى البحث عن أبسط الكلمات، وإذا وجد أية كلمة صعبة لا يستخدمها أبداً، كان أسلوبه فى منتهى السهولة، كل هؤلاء الكتاب أثروا فى بدون أن أدري، إذا جاز التشبيه، فإن قراءتى لهؤلاء سواء كانوا من الشرق أو الغرب تشبه عملية الطعام الذى يهضمه الجسد، ويتسرب إلى الدماء والعروق فينمو الإنسان ويعيش، هناك البعض يعتمد أن يأكل بشراهة، وأن يفرط، ثم يصاب بعسر هضم كنت أتشرب ما قرأته، أتلقى، وأهضم، أخذت من الأدب العربى، ومن الأدب الأوروبى، قرأت الكثيرين، ولكننى لن أنسى أبداً فضل ابن المقفع والجاحظ من أدبنا العربى، وأناتول فرانس وألفونس دوديه من الأدب الغربى، كل منهم علمنى الوضوح والبساطة والبعد عن التعقيد.

## العقاد والتعالى فى الكتابة

قبل ذهابى إلى فرنسا كنت أكتب مسرحيات للتسلية، لا تحتوى على مواقف، أو قضايا فكرية، لكننى بعد ذهابى إلى باريس، واستيعابى للثقافات العميقة،

بدأت مرحلة أخرى مختلفة تماماً في الكتاب، ربما كانت بدايتها أهل الكهف، ولكنني لم أكن أتعلم تضمين مسرحياتي قضية فكرية معينة لكي تصبح أكثر عمقاً، كل شيء تم بتلقائية، وبساطة، هذا التعمد الفكري ربما تجده عند عباس العقاد، كان - رحمه الله - له قيمة فكرية وأدبية كبيرة، لكنه كان يعتمد الصعوبة، الكلمة السهلة يرمى بها جانباً، ويستخدم كلمة صعبة بدلاً منها، وأظن أن هذا يرجع إلى رغبته في إثبات ثقافته وأنه يفهم أكثر من المتعلمين، كانت كتابته - رحمه الله - فيها تعال تماماً مثل كاتب يكتب حتى لا يفهمه أحد، وإذا قيل له إن ما كتبه فهم بسهولة فإنه يحزن.

بالنسبة إلى كنت أعالج موضوعات صعبة، دون أن أفكر أنها صعبة، أو أتعلم صعوبتها، كان هدفي أن أكون بسيطاً، وقد تم ذلك بشكل تلقائي، وبدون أن أتعلمه.

كان الأسلوب السليم في عرفنا مرادفاً للغة المتصنعة المنمقة، قليل من فطن إلى أن الأسلوب هو روح وشخصية، كان أحد أصدقاء الفرنسيين يدعوني إلى ترك الكتابة بالفرنسية لا لأنني لا أحسنها، بالعكس، لأنه رأي أن تكلفها وأنمقها وأستخدم تراكيب موضوعية وبلاغة محفوظة مما حبس روعي وسجن شخصيتي في أغلال الكذب والتصنع، لقد أصاب الحقيقة، لا يخلق الأسلوب الحق إلا الكاتب الصادق في شعوره وتفكيره إلى حد ينسبه أنه ينشئ أسلوباً، البلاغة الحقيقية هي الفكرة النبيلة في الثوب البسيط، هي التواضع في الزى الرسمي والتسامي في الفكرة، وهكذا كان أسلوب الأنبياء في حياتهم، انظر إلى سيدنا محمد وإلى عيسى على الخصوص، ببساطة في الملبس، وتواضع في المظهر، وسمو في الشعور والتفكير.

### اللغة العربية: بلا طلاء سطحي

لقد شغلت اللغة العربية جزءاً كبيراً من اهتمامي في حياتي، كان البعض يتهمة ظلاً بأنها لغة مقصورة عن التعبير في شتى ضروب العلوم والفلسفة

والتفكير العالى، بل منهم من يقول إنها ليست لغة تفكير، إنما هى لغة بهرج وتمييق، لماذا؟

لقد ذكرت السبب من قبل، وهو تلك النماذج التى وضعوها بين أيدينا ونحن صغار للبلاغة العربية، كلها كانت نماذج غثة المعنى، متكلفة، لو كتب بها شخص اليوم لأثار سخرية الناس، كانوا يعلموننا فى المدرسة لغة، لو استعملناها فى المدرسة لأثرنا سخرية الناس، من كان يستطيع بعد تخرجه فى المدرسة أن يكتب رسالة على نمط عبدالحميد الكاتب أو بحثاً على طريقة الحريرى، دون أن يتعرض لسخرية الساخرين، كان هذا الأسلوب يستخدم اللغة كالجوارى عندما تستخدم من العود فى مجالس الأئس والطرب، أسلوب غايته - قبل كل شئ - إبهار السمع النائم، إن اللغة أداة يجب أن تكون بسيطة لنقل الأفكار والصور. كان «جويو» يقول إن الرشاقة فى فن الرقص هى أداء الحركة الجثمانية المسيرة دون تكلف يشعر بك بما بذل فيها من مجهود، وتلك أولى خصائص الأسلوب القديم فى كل فن.

الغريب أن من يريد أن يعرف بساطة وجلال وجمال اللغة العربية فليقرأ عند الفلاسفة والمؤرخين العرب، أولئك كان عندهم حقيقة ما يقولون، فهم لا يضيعون أوقاتهم وأوقاتنا فى العبث اللفظى، والطلاء السطحى، كانوا يتحدثون فى شئون فكرية واجتماعية وأخلاقية ودينية فى لغة سهلة مستقيمة لا لعب فيها ولا لهو ولا ادعاء، وللأسف، فإن مناهج الأدب العربى فى مدارسنا لم تضم مؤلفات الغزالى وابن رشد والطبرى وابن خلدون، كيف ذلك؟ كيف كان ممكناً أن نعرف لغة بدون أن نعرف فلاسفتها ومؤرخيها؟ لم ينقل ابن رشد أعمق أفكار فلاسفة الإغريق بلغتنا العربية؟ حقاً أو أن مناهجنا ضمت صفحات من مؤلفات الفلاسفة العرب مع شرحها، لتغير وجه الأدب العربى، ولكن اقتصر التعليم على نماذج من البلاغة الجوفاء، كل كاتب عربى بسيط الأسلوب أقصره عن حياتنا بحجة أنه غير بليغ، ثم يأتون إلينا بالكاتب الذى لا ينفع فى حياتنا إلا نموذجاً لإثارة السخرية.

حتى الشعر، وهو مفخرة اللغة العربية، اختاروا لنا منه قصائد المواعظ والحكم، صحيح أن هناك نوعاً من الموعظة والحكمة يعرف الشاعر كل يلبسها ثوباً من الصور الحسية والذهنية ترفعها إلى مرتبة الفن العالى، كما نجد عند أبى العلاء المعرى والمتنبى والنابغة الذبياني وغيرهم، ولكن هذه النماذج لم ندرسها.

حتى الشعر الموسيقى والتصويرى الذى عرضوا علينا بعض نماذجه لم يكن من خير الآثار المعروفة، وما زال هذا الوضع مستمراً فى مناهجنا التعليمية، وكان القصور فى أن يعرف الطلبة الأدب العربى الحقيقى، وأن يطلعوا على أجمل ما فيه.

## الفصل السابع

### حكايتی مع «شهرزاد»



كان الأدباء المعدودون والمحترمون حتى العشرينيات، هم كُتّاب المقالات، ولكن كُتّاب المسرح والروايات، كان الواقع الأدبي ينظر إليهم باحتقار ولا يعتبرهم أحد في عداد الأدباء، ليس ذلك فقط، إنما كان ينظر إليهم باعتبارهم مهرجين، كان الوسط الأدبي يحتقر من يكتب للمسرح، أو من يكتب الرواية، عندما سافرت إلى الخارج وجدت العكس، مؤلفو المسرح والروايات هم كبار الكُتّاب، ومؤلفاتهم تدرس في الجامعات، في المناهج التعليمية لابد أن تجد نصاً أدبياً لموليير، ولراسين، أما شكسبير فعبقري عملاق، تنبّهت إلى أنهم أدباء كبار لأنهم لم يكتبوا نصوصاً لي أساس أنها لمجرد الفرجة فقط وللتسلية، إنما كتبوا ما كتبوا باعتبارهم أدباء - إذاً كيف ندخل ما كنا نقدمه في إطار الأدب؟

هم في أوروبا يكتبون على أساس تراث أدبي وحضارى عريق وقديم، يعنى مثلاً كورينى وراسين وشكسبير يستمدون من الأدب الإغريقى.

وكان المسرح لدى الإغريق متولداً من الأساطير، فى الأدب العربى لم يكن لدينا مثل هذا التراث، إذاً ماذا أفعل؟ اتجهت إلى القرآن الكريم، إلى قصة أهل الكهف، قلت هذا هو تراثنا الحقيقى. كذلك اتجهت إلى ألف ليلة وليلة، ألا يشبه هذا تراثهم الأسطورى بدءاً من الأساطير حتى هوميروس وغيره، صحيح أننا أخذنا من ألف ليلة وليلة من قبل، مثل على بابا، وغيره، ولكن أخذنا منها الجانب الطريف، الجانب المسلى الذى كان يتسق مع طبيعة المسرح والجمهور، عندما اتجهت إلى ألف ليلة وليلة مرة أخرى، أخذت - على سبيل المثال - شهرزاد،

ولكن من حيث هي فكر، وأدب. من حيث إنها تريد أن تقول لشهريار الدموى، أشياء تفتح ذهنه، وقد حدث هذا بالفعل، تفتح ذهنه أكثر من اللازم، وفارق الأرض وحلق في السماء يبحث عن سر الوجود، فأرادت شهرزاد أن تعيده مرة أخرى إلى العالم الواقعي والأرض، يعنى أصبح هناك فكر وقضية في الحدوثة البسيطة، لم أضع مقدمة لشهرزاد أشرح فيها هذا كله، وعندما كنت أعمل في النياية، خفت أن أشر أهل الكهف وشهرزاد، خشية أن يقولوا إننى عدت إلى شغل المسرح، والذي يعنى بالنسبة إليهم الهلس والتفاهة، والتي لا يجوز في نظر المجتمع أن يقدم عليها رجل محترم يعمل وكيلا للنياية، إلى أن جاء أحد زملائي القدامى ذات يوم.

### الاسم حقيقى ومستعار

استعار صديقى المخطوطات ليقراها، وبعد أن قراها، أصر على أن يطبع هذه الأعمال، وكحل لمشكلة السمعة الاجتماعية، قال لى:

- اسمع.. إنهم ينادونك فى النياية باسم حسين الحكيم، هذا هو اسمك الذى تعرف به، أما اسم توفيق فغير معروف عنك، ضع اسمك توفيق الحكيم، غير المتداول، ولن يعرف، وهكذا يكون بمثابة اسم مستعار.

ومع ذلك، عندما ظهرت الكتب تحمل اسم توفيق الحكيم، وبدأت الصحف تنشر المقالات النقدية، قال لى بعض زملائي من القضاة:

- أنت لك قريب اسمه، توفيق الحكيم، الجرائد تكتب عنه فقلت وأنا أخفى ضحكة:

- آه... طبعاً.. دا قرييى.. أصله مش فالح ودابير يكتب الكلام ده.

المهم، إننى لم أشر من قريب ولا من بعيد إلى ما قدمته على أساس أنه تجديد، بل إننى، كما قلت لك، راجعت الدكتور طه حسين فيما كتبه عنى، وأكد لى من وجهة نظره كأستاذ أدب عربى فى الجامعة، يرى أن ما قدمته من مسرح



يمكن تدريسه فى الجامعة، إن أهل الكهف يمكن تدريسها؛ لأنها تستمد أصولها من القرآن الكريم، ولأنها تتضمن قضايا أبعد من كونها مجرد حدوده، ووجهات نظر حول الزمن، الشيخ مصطفى عبدالرازق قال إنه عندما قرأ العنوان ظن أن المسرحية تفسير للآية القرآنية، ولكنه فوجئ بشخصيات حية تجسد ما جاء فى الآية وقال لى: أنت التزمت بالتراث، المازنى ككُتِبَ عن أهل الكهف مقالاً ما زلت أذكر بعض ما ورد فيه، قال: إن القارئ يجد فيها غوصاً كبيراً فى الأفكار والمعانى.

لاحظ أن النقاد هم الذين قالوا هذا، لم أقله أنا، ولم أصف نفسى به، كذلك كان الكتاب الذى سبقونى. المويحلى، وهيكلى، وغيرهما، وما أبعد ذلك عما يصدر من بعض الكتاب فى هذه الأيام.

### الترجمة والتراث الشرقى

قبل ثورة ١٩١٩، كان عندنا مترجمون يقدمون ترجمات جيدة جداً من الأدب الغربى، أذكر منهم فتحى زغلول قريب سعد زغلول، كان متخصصاً فى الترجمة، ترجم روح القوانين لمونتسكيو، كان انتقاء الترجمة، يتم على أسس فكرية، ووعى، كان لدى المترجمين وعى بتراثنا الشرقى العظيم، وفى الوقت نفسه يقدمون مونتسكيو، وروسو، كانت حركة الترجمة جادة وواسعة، وبعد الثورة زادت اليقظة، كانت ثقافتها تمضى بلا ادعاء، وبلا دعاية وكنا نترجم الروايات المسرحية، ونمصرها، وفعل ذلك على استحياء وبخجل شديد، ولم نكن ندرى أن المؤلفين الأصليين اقتبسوا هم أيضاً ما كتبوه، وكنا نضع كلمة اقتباس، ولا ينسب أحدنا أبداً ما مصره إلى نفسه، كانت العشرينيات تهد حركة اقتباس واسعة، ولكن ما الفرق بين ما اقتبسناه نحن، وما اقتبسهُ المؤلفون العظام، أمثال: شكسبير، وموليير وراسين، ما الفرق؟

أولاً: إن هؤلاء كانوا يقتبسون من تراث له قيمة، ومعروف لديهم جيداً، وعندما يقدمون على الاقتباس، تكون الأصول التى أخذوا عنها معروفة، إذأ ماذا فعلوا

هم؟ لقد أضافوا الروح الجديدة، والرؤية، أى أن العمل تقدم خطوة إلى أعلى، نما، واكتسبت آفاقاً جديدة هاملت مثلاً كانت روايته معروفة، وجاء شكسبير وأعاد تقديمها فى روح جديدة تماماً، إنها الروح العبقريّة، يصبح هاملت لشكسبير ليس هاملت القديم، إنه محمل بالأفكار والمواقف، كذلك عطيل، والملك لير، إنه خلق جديد.

أما نحن فى اقتباساتنا فقد كان الأمر مختلفاً، كانت اقتباساتنا أقرب إلى التأليف منهم، كنا نغير البيئة تماماً، البطلة إذا كان اسمها مرجريت نسميها نحن عطيات، كان مجهودنا يشبه نصف تأليف.

مسرحيات الريحاني تغيرت تماماً، طرطوف أصبح اسمه الشيخ متلوف، أذكر شطرة شعريّة من مسرحية الريحاني، يخاطب فيها الشيخ متلوف تابعه عمران يقول له:

«يا عم عمران هات المحفظة لحسن يفوت العصر ونصليه قضا.

كان خلق الشخصيات فى بيئة مصرية تماماً، عندما اقترحوا تقديم مسرحيات مصرية فى أوروبا، اقترحت عليهم أن نقدم الشيخ متلوف فى أوروبا، ليتمكن للأوروبيين أن يقارنوا بين طرطوف الأصيل، والشيخ متلوف المأخوذ عنه، طرطوف الفرنسى وطرطوف المصرى، كانت فرصة جيدة للمقارنة ولكنها للأسف لم تتم.

لقد كان الاقتباس يمثل العصر الذهبى للمسرح.

البعض يقول الآن، إنه يكتب مباشرة من دماغه، إنه يخترع أشياء جديدة، إن هذا يجعل العمل الفنى يدور حول الحدث مثل المسلسلات التليفزيونية، ولكن فى التراث العالمى تجد النصوص الشهيرة مأخوذة عن أصول قديمة، المهم هو الروح الجديدة، روح شكسبير، روح مولير، روح راسين.

فى العشرينيات قدم سيد درويش تجارب فريدة، ولم يقل عن نفسه أنه يستهدف التجريب أو التجديد، كان المؤلفون يترجمون بعض المسرحيات ويمصرونها، أو يضعونها فى جو شرقى ويقدمونها لسيد درويش، من بين

المسرحيات التى قدمت إليه «العشرة الطيبة» و«شهرزاد»، ثم حدثوه عن مسرحية اسمها «الباروكة»، وعندما عرضوا عليه تمصيرها أبدى رأياً غريباً، قال إنه سياخذ المسرحية كما هى، فى أصلها الفرنسى، وأنه سيضع موسيقاه على هذا الأصل، تساءل أصدقائه، كيف؟ ولكنه صمم، وبالفعل وضع موسيقى مصرية معبرة عن الأحداث الأصلية للمسرحية، بحيث جاءت معبرة تماماً عن البيئة الحقيقية بدون أى تمصير أو تعريب، وهذا جانب من جوانب عبقرية سيد درويش، ورأينا الأبطال على مسرح من الريف الفرنسى، ولكن التعبير مصرى.

المهم أن يقوم الخالق المبدع بالدراسة، وتأصيل فنه، ثم تكون هناك الحاجة الحقيقية للإبداع ويقدم ما أنتجه بدون ثرثرة نظرية، وبدون أن يقول: أنا سأقدم، أنا سأخترع، أنا سأفعل، إلى آخر هذه الادعاءات التى تملأ أسماعنا فى الحياة الثقافية الآن.

## مَنْ المصريون؟

كاد دور الفن بعد ثورة ١٩١٩، أن يجسد الروح المصرية، أن يجيب على هذه الأسئلة التى طرحت، مَنْ المصريون، ولماذا هم مصريون؟

وانطلاقاً للبحث عن هذه الإجابات تولدت النهضة الفنية الحديثة، لقد ساعد الفن والأدب على بلورة الروح المصرية، وكانت التلقائية وصندوق الهدف والحاجة الحقيقية هى التى أدت إلى خلق الفن والأدب المعبر عن روح الأمة، بعكس ما يجرى الآن، كان يجىء أحدهم ويقول، أنا سأقدم موسيقى مصرية، أنا سأطور الفلكلور المصرى، المهم أن يعمل الفنان طبقاً لروحه ولطبيعته، المهم هو الصدق مع النفس، الصدق فى التعبير عن الواقع، ومعظم الذين جددوا فى تاريخ الفن والأدب، لم يكن هدفهم من الكتابة هو التجديد.

فى الوقت نفسه، كان المناخ السائد، لا توجد فيه نوايا الهدم، لا يوجد شخص يسعى إلى تشويه شخص آخر، صحيح أن العقاد وشكري هاجما شوقي، ولكنهما اعترفا - فيما بعد - أنه اندفاع فى سن الشباب.

## الاحترام للمسرح

كان مسرح الأزيكية الذى أنشأه طلعت حرب يقدم المسرحيات المصرية، التى تدور فى بيئة مصرية، وأبطالها شخصيات مصرية، كان هناك مسرح الفرجة، والتسلية، إلى جانب ذلك هناك مسرح جورج أبيض الذى يقدم نصوصاً من الأدب العالمى كما هى وبدون تصرف أو تمصير: أوديب، عطيل، هاملت، كل مؤلفات شكسبير، وراسين، وموليير، ثم جاء مسرح رمسيس وقدم المليونير، كان كل مسرح يكمل نشاط الآخر، بحيث تجد جميع الاتجاهات والألوان موجودة، وكنا نحن نقدم المسرح المصرى، الذى كان يحتوى فى الغالب على الموسيقى والفناء.

هنا قد تسألنى سؤالاً:

إذا كان جورج أبيض يقدم شكسبير وراسين، ويوسف وهبى يقدم غادة الكاميليا وغيرها، فهل كان نشاطهما محترماً؟ أليس ما يقدمانه يمت إلى الأدب العالمى؟

وهنا أجيبك بلا. لماذا؟

لأن فكرة المسرح نفسها كانت غير محترمة، مجرد الكتابة للمسرح، الوقوف على خشبة المسرح، الغناء فى المسرح، كل هذا لم يكن محترماً من الناحية الاجتماعية، ولا من الناحية الأدبية والأدب. وقتئذ، هو كاتب المقالات كما سبق وقلت لك، فكرة المسرح نفسها لم تكن محترمة.

طيب.. لماذا احترمت أنا؟ لماذا قوبلت «أهل الكهف» باحترام وتقدير، وفى رأى أن ذلك يرجع إلى عدة أسباب، منها أننى كنت أستوحى القرآن الكريم، ولأن أحد الذين كتبوا عن المسرحية ورحبوا بها هو الشيخ مصطفى عبدالرازق، وهو أزهري قديم، ولولاه لهاجمنى الأزهريون، كتب عنى الشيخ مصطفى عبدالرازق وأبدى، إعجابه بأهل الكهف، وتساءل هل المؤلف مطريش أو معمم؟ فقال له أحد أصدقائه: لا، إن المؤلف مطريش وهو من خيرة المطريشين!

## ماذا بعد «أهل الكهف»

هل لو كنت قدمت رواية أخرى غير أهل الكهف المستوحاة من القرآن الكريم، هل كنت سأحظى بالتقدير والاحترام؟

صدقنى، لا أستطيع أن أجيب على هذا السؤال.

بعد «أهل الكهف» فكرت فى أن أكتب بعض ما كتبه الأوروبيون، أن أستوحى موضوعاً من التراث العالمى، وهكذا اتجهت إلى أوديب لسوفكليس، لقد كتب مسرحية أوديب ثمانية وثلاثون مؤلفاً مسرحياً، من بينهم مؤلف روسى لا أذكر اسمه، وكنت أنا التاسع والثلاثون، كتبت «أوديب» وكان رد الفعل جيداً، لقد لفت نظر الأجانب، إننى عندما كتبت أوديب رفضت أشياء معينة بحكم عقيدتى الإسلامية، وهى فكرة الآلهة، ودورها فى المأساة عندما كتبت أوديب، قلت إن الله لا ينتقم من البشر بهذه الطريقة كما جرى فى الأصل، ولكن المأساة نبعت من البشر أنفسهم، باختصار، كان لى نظرة مختلفة، ما النظرة الجديدة التى أضفتها؟ إننى جعلت أوديب و الذى أراد أن يغير نظام الحكم فى البلدة، لقد خرجت من الخرافة، وجعلت البشر المتحكمين فى الأحداث.

شخصية تريزياس الأعمى فى المسرحية كانت من خلفى بعض الكتاب الذين جاءوا بعدى ظنوا أن تريزياس من الشخصيات الرئيسية فى الأسطورة، تماماً كشخصية فريسكا فى أهل الكهف.

هناك ناقد فرنسى مهم جداً اسمه «روبير كامب» كان الناقد المسرحى لجريدة اللوموند، وعضوا فى الأكاديمية الفرنسية، مدح المسرحية، واعتبرها من أفضل عشر مسرحيات عالجت أسطورة أوديب، وقال: إن أفضل عرض مسرحى قدمه جان كوكتو عندما عالج الأسطورة، كذلك عالجت أسطورة بيجماليون، ومان برناردشو قد عالج الأسطورة نفسها، وعندما عرضت المسرحية فى سالزبورج، كان النقاد بين بيجماليون التى كتبها برناردشو، وبيجماليون التى كتبها أنا، فى بيجماليون لشو نجد أن النظرة الاجتماعية هى الغالبة، لأن نزعة شو اشتراكية.

كذلك عالجت مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم لأريستوفان، لقد كتبت الفصل الأول من المسرحية من منظور أريستوفان نفسه، لم أغير فيه، إنما التغيير الذى قدمته فى بعض الجوانب، التى لا يمكن أن نقبلها نحن، مثل إضراب النساء عن أزواجهن، فى هذه المسرحية كتبت مقدمة، كذلك فى مسرحيتى بيجماليون وأوديب لماذا كتبت مقدمة؟ لأنه من الضرورى أن يوضح المؤلف هنا الدافع الذى جعله يأخذ من التراث الغربى، هذه مسرحيات عولجت من قبل، إذاً ما الجديد الذى جعله يأخذ من التراث الغربى، هذه مسرحيات عولجت من قبل، إذاً ما الجديد الذى يمكن أن تضيفه أو تقدمه؟ كان من رأى أن أنال أيضاً من التراث العالمى بما فيه الإغريق الذين هم أساس المسرح، لقد كان من أسباب تخلفنا فى المسرح أننا ابتعدنا عن هذا التراث، مع أن الفلسفة الإسلامية قائمة على الفلسفة الإغريقية، تجد أن معظم الفلاسفة الإسلاميين، يقولون: أرسطو قال ونحن نقول، اتصلت أسباب الفلسفة الإغريقية بالفلسفة الإسلامية فيما عدا المسرح والأدب، لو اتصل الأدب العربى بالأدب الإغريقى واليونانى القديم، لحدثت نهضة أدبية منذ زمن بعيد فى أدبنا العربى، كان من رأى أن نصصح الوضع الذى لم ينشأ فى العصور الوسطى، عندما انفصل الأدب العربى عن الأدب الغربى، من هنا كان اتجاهى إلى الأدب الإغريقى والأوروبى.

### ترجمات حقيقية

ويمسك توفيق الحكيم بمسرحية «شهرزاد» التى ترجمت إلى الإنجليزية، ويقرأ من سطور تضمنتها المقدمة:

يقول روبر كامب عن مسرحيتى شهرزاد:

«تحت هذا الاسم المثير للأحلام وللخيال، لا تبحث عن الزخرف الشرقى الجميل المثير الذى شغفنا به، وعن بذخ الشرق الذى تواطأنا على المراد منه..»

يتوقف توفيق الحكيم ليقول:

«هذه الفترة ترجمها أحمد حسن الزيات، لم أترجمها بنفسى».

ثم يستمر فى القراءة:

كل ما تراه هناك من المناظر، ودار تحت جنح الليل، وبين الزهادة المختارة فى هذه المناظر، والوجازة المقصودة، تجرى مأساة النفس البشرية فى كل زمان ومكان، فى هذه الفصول تبدو شهرزاد فى جوهرها الخاص، الخالص، عاطلة من لآئى عقودها ونضار براقعها، وماذا يهم اسمها وملامحها، ليكن لها وجه المرأة، أو وجه العلم، أو وجه الحظ، وجه المجد، ولن تكون شيئاً آخر غير القمة البراقة التى تتجه إليها، وتتهالك عليها المطامع الإنسانية، والواحة، والموضع الذى لا ظل للراحة فيه، حيث يتلاقى أمله الرغبة، ذلك الوفاء الفاجع المحزن، فلا شهریار، الملك الذى يقول: لقد استمتعت بكل شيء، ولم تستطع دماء العذارى، والجوارى أن تصرف عن قلبه وساوس الهم، لقد استنزف موارد اللذة والمتاع، ولكن ظل هم جديد يلوع نفسه، أن يردد: شبعت من الأجساد، شبعت من الأجساد، لا أريد أن أشعر، أريد أن أعرف.

ومنذ هذه اللحظة تصعد المأساة، وتتعمق المشكلة حتى تصل إلى الدرجة التى يصبح فيها شهریار وتصبح فيها شهرزاد وجها لوجه، يمثلان ذلك التصادم العارم بين قلق الإنسان وسر الأشياء...» .

ويتوقف توفيق الحكيم عن قراءة أوراقه، ويستمر فى الحديث:

لم أسع فى شهرزاد إلى تصوير الإطار الخارجى المبهر، والذى كان يمكن أن أستوحيه من ألف ليلة وليلة، لم أحاول تقديم الرقصات والجو الشرقى، ولكن ما حاولت التعبير عنه ما يجرى داخل عقل شهرزاد، لقد لفنت شهرزاد أنظار الأوروبيين، ليس باعتبارها عملا فنيا يعتمد على إثارة المتفرج بالشكل ويجو ألف ليلة وليلة، ولكن يفنص إلى أعماق النفس البشرية أولا.

لفتت شهرزاد أنظار الأوروبيين، وفى عام ١٩٥٥ مثلها لورنس أوليفيه فى محطة الإذاعة البريطانية، ووقتها لم أسع لنشر الخبر، أو للقيام بهذه الدعاية الساذجة التى يقوم بها البعض حول ترجمات وهمية إلى اللغات الأجنبية، أو ترجمات حقيقية محدودة التأثير بهدف الإيهام أن الأدب المحلى أصبح أدباً عالمياً.

عندما ترجمت شهرزاد، كنت حسن الحظ، إذ ترجمتها إلى الإنجليزية شاعر اسمه «كريستوفر يايكس» فأسبغ عليها روحاً شاعرية، لهذا نجح العمل المترجم. المهم أن تتم الترجمة بدافع من قيمة العمل نفسه، وليس لأسباب أخرى خارجة عنه، والأهم من ذلك أن يقوم بالترجمة شخص أوتى قدرًا من الحساسية والفهم، هنا يمكن القول أن هذه ترجمة حقيقية، أما ما نقرأه في الصحف بشكل ثابت عن ترجمات إلى البولندية، والإنجليزية، فإننى أشك كثيراً فى جدواها، لأنها تتم نتيجة دوافع غير حقيقية.



## الفصل الثامن

### لم أهاجم عبدالناصر



فى البداية، أعترف بأن علاقتى بالرواية كشكل أدبى، كانت علاقة وظيفية، وليست علاقة متعة، بمعنى أن ثمة أشياء معينة خاصة بالمجتمع أو بى، لا يمكن أن تظهر إلا عن طريق الرواية، وليس عن طريق المسرحية، صحيح أن المسرحية قضية، لابد من وجود قضية واضحة، تدور حولها الأحداث والشخصيات دائماً، إن المسرح قضية، لابد حتى من الدخول فى القضية مباشرة بمجرد رفع الستار، أول من علمنا ذلك سوفوكليس فى مسرحية أوديب المثالية، التى توضح وظيفة المسرح، الدخول مباشرة فى قضية فيها بحث وتحقيق، أوديب يظهر لىبحث عن شخصية، هو من ابن من، ثم وجد نفسه متزوجاً بأمه، وقاتلاً لوالده، إن القضية فى أوديب عبارة عن تحقيق أيضاً، تحقيق مباشره لهذا يقول كتاب المسرح: إن التفاصيل لا مبرر لها فى المسرح التفاصيل تخص الرواية، لقد وقعت أحداث فى المجتمع، كان من الصعب التعبير عنها فى إطار المسرحية، كان لدى ذكريات عن ثورة ١٩١٩، وكانت أسرتى فى شارع البغالة، وهناك ابنة الجيران، وقهوة المعلم شحاتة، والعوالم، كل هذه التفاصيل لا يساعد المسرح على إبرازها كما كنت أريد، هذه الأسرة، كيف ينتقل أبناؤها من حب الحارة إلى حب الوطن كله؟ إلى الثورة، لم تكن المسألة مقصورة على حب الوطن فقط، إنما هى مسألة البعث، فى الرواية عندما تنتقل الأحداث إلى الريف نجد أن الفلاح لا يعرف جنسية السيدة التركية أم محسن التى تعامله باحتقار وازدراء، فى الوقت نفسه العربى يقول: «أرمى بنتى للتمساح ولا أزوجها للفلاح». إذًا، كان الفلاح المصرى مفتقد الهوية إذًا، أين شخصية الفلاح الحقيقية؟ عندما جاء عالم الآثار العربى ومفتش الرى

الإنجليزى، تحدثا عن الفلاح، كل منهما له نظرة، عالم الآثار قال إن هذا الفلاح وريث سبعة آلاف سنة من الحضارة، افتح قلبه تجد هذا التراث العظيم، وبالطبع كانت هناك وجهة نظر المستعمر الإنجليزى.

## أفكارى أنا

فى «عودة الروح» قلت أفكارى عن شخصية بلدنا، عن مصر، وأدى هذا كله إلى الفصل الأخير، وهو البعث، عندما نسيت الهموم والمشاعر الشخصية، وقامت البلد قوة واحدة، إنها الثورة، تلك كانت رؤيتى لثورة ١٩١٩، كان من الواجب الوطنى أن أقدم هذه الأفكار، كيف حدثت الثورة؟ كيف تحولت هذه الأسرة البسيطة؟ لا أريد القول بأن الرواية سيرة ذاتية، صحيح أنها تتضمن أحداث وشخصيات من حياتى، لكننى لا أحب أن أسميها سيرة ذاتية، فلنطلق عليها سيرة روائية، فرق بين السيرة الذاتية والسيرة الروائية وأنا كتبت الاثنين، فى عودة الروح الأشخاص ليسوا بأسمائهم الحقيقية، البطل اسمه محسن العطيفى، وعبد العطيفى، أما السيرة الذاتية فتجدها فى سجن العمر، لأننى قلت: حسين توفيق الحكيم، وهذا هو اسمى كاملا، وتحدثت عن أبى، وأخى، وأمى.

«عودة الروح» سيرة روائية.

و«سجن العمر» سيرة ذاتية.

بعد ذلك جاء مشكلة أخرى.

## عصفور من الشرق

بعد ثورة ١٩١٩، استقرت البلد إلى حد ما، المشكلة الأخرى، كانت اصطدام الحضارتين، الشرقية والغربية، هذا ما حدث لى عند زهابى إلى باريس، لذلك عصفور من الشرق، تضمن إحساس الشاب الشرقى عندما ينتقل إلى الحياة الغربية، بكل ما فيها، ماذا سيعجبه؟ ماذا سيكرهه؟ وماذا سيتقبله؟ ماذا سيرفضه؟ هذه المشكلات كلها عبرت عنها فى «عصفور من الشرق».

ثم عدت إلى مصر وعملت فى السلك القضائى كوكيل نيابة، ذهبت إلى الريف، وجدت أن هناك حاكماً ومحكوماً، الفلاح ضائع تماماً. فى مواجهة العمدة، وشيخ الخفراء، والمأمور، فى هذا الوقت شعرت أنه من الواجب على أن أعبر عن حالة هؤلاء الفلاحين المحكومين، بعد أن رأيتهم بعينى، تماماً، كما كان من الواجب على أن أعبر عن روح مصر بعد ثورة ١٩١٩ فى عودة الروح، من هنا كتبت «يومييات نائب فى الأرياف»، بعد نشر هذا العمل كتب البعض يطالب الحكومة بأن تقدم حلولاً لمشكلة الفلاحين، ليس هذا فقط، أذكر أن جاستون فبيت المستشرق الفرنسى ترجم هذه الرواية إلى الفرنسية، وذهب إلى حافظ عفيفى الذى كان سفيرنا فى لندن، وطلب منه أن يكتب مقدمة الرواية.

كان حافظ عفيفى صديقاً له فيما يبدو، لم يستشرنى فبيت فى المقدمة؛ إذ إننى أكره المقدمات، ولكن حافظ عفيفى كتب يقول: إن ما تحويه الرواية من اليأس يشبه ما عبر عنه شارلز ديكنز فى الأدب الإنجليزى، وكان من تأثير كتابات ديكنز، أن تشكل الحزب الاشتراكى الذى ولد منه حزب العمال، هذه الأعمال الروائية التى كتبها كانت أعمالاً وظيفية، ليست أعمالاً تسجيلية، وليست روائية خالصة، إنما كانت وظيفية.

كان الدافع لى هو التعبير عن أوضاع معينة فى البلد، لم أكن أستخدم أيضاً توجيه الأنظار لغرض إصلاحى، عندما أردت توجيه الأنظار كتبت المقال الذى بدأت فى كتابته عام ١٩٢٨، وكان أول مقال، طالبت فيه بإنشاء وزارة لشئون الحياة، واعتبرتها امتداداً لوزارة الأوقاف، لأن وزارة الأوقاف فيها جزء من الأموال الخيرية، فيما بعد جاء رئيس الوزراء على ماهر، وأنشأ وزارة الشئون الاجتماعية، حتى أنه لم يجد اعتمادات مالية لها، فكان الجهاز الإدارى لها كله من الموظفين المنتدبين من الوزارات الأخرى، هكذا وجهت الأنظار إلى شىء متعدد، وتحقق بالفعل.

أحد النقاد وصف «يومييات نائب فى الأرياف» بأنه صرخة ضد الظلم الاجتماعى، وقال إنه لو صدر مثل هذا الكتاب فى بلد أوروبى، لأحدث ثورة عارمة، أذكر أن الذى كتب هذا الصحفى العجوز، وهذا كان توقيعاً مستعاراً لأحد الكتاب فى الأهرام.

## عبدالناصر أنقذنى

«عودة الروح» أدت وظيفتها فيما بعد، عندما جاء جمال عبدالناصر، وقال إنه قرأ هذا الكتاب فى شبابه، ولفت نظره إلى تراث مصر الحضارى، وإلى روحها، وتشبع بما جاء فيه وفى سنة ١٩٥٤، عندما تعرضت لخروجى من وظيفتى فى حملة التطهير، وعلم عبدالناصر وقف بجوارى وقال: كيف هذا؟ إن توفيق الحكيم هو الذى أجج عواطفنا الوطنية ونحن شبان، ورفض القرار الذى يقضى بفصلى، وسأنوى فيما بعد كتابة رواية «فى سبيل الحرية»، وأطلق على بطلها اسم محسن من تشبعه بعودة الروح، إن هذا التأثير لم يكن يتم لا من خلال صدق فى التعبير، التعبير عن أمور هزت روحى، وفى الوقت نفسه بدون ادعاءات، بدون أن أكتب مقدمات أصرخ فيها قائلاً: إننى كتبت هذا لأغبر المجتمع، مثل من يقولون إننا نكتب لتغير المجتمع، أى تغيير، المطلوب أن تكتب بعواطفك، بموهبتك، بصدق، وهذا يؤدى إلى تغيير الناس بالفعل، كل ما كتبتة كان نابعاً من شعورى الصادق بضرورة التغيير، ولم أصرخ فى كل يوم نواياى فى التغيير.

## الرباط المقدس

قادت هدى شعراوى حركة تستهدف تحرير المرأة، وظهرت بعض الاتجاهات المتطرفة اجتماعياً فى الطبقات الراقية، قال البعض منهن إنهن يجب أن يتساوين مع الرجل حتى فى النزوة، لماذا يخون الرجل، وتعتبر خيانتة نزوة؟ ولماذا تعتبر خيانة المرأة بمثابة مصيبة، تؤدى إلى الطلاق؟ يجب أن تكون المساواة فى هذا المجال أيضاً.

وبالفعل قامت إحداهن بمغامرة مع أحد الممثلين، وكتبت ذلك فى مذكراتها، وقعت المذكرات فى يد زوجها، وكانت مصيبة ذهبت المرأة إلى الأديب الكبير، وعرضت عليه المشكلة، وناقشته مناقشة طويلة، وكانت آراء الأديب مثل آراء زوجها، بل ألعن.

من هنا، جاءت رواية الرباط المقدس، ما المقصود بالرباط المقدس؟ وهو مقدس بالنسبة إلى من؟ الرجل فقط أم المرأة أم كلاهما معاً؟ فيما عدا هذه الموضوعات التي هزتني لم أجد موضوعات أخرى مثل الثورة، أو أحوال الفلاحين، أو قضية الرجل والمرأة، ومرت سنوات طويلة لم أكتب فيها رواية، حتى وصلت إلى الستينيات، وجدت أن ثمة أن أخطاء كبيرة في الواقع، أردت أن أنبه إلى هذه الأخطاء، إلى الوضع الداخلي في مصر قبل هزيمة ١٩٦٧، لهذا كتبت «بنك القلق»، التي ظهرت قبل ١٩٦٧ بشهور، كنت أرى أن حرية الحديث ممنوعة، وأن المجتمع ممزق، اليسار منقسم، اليمين منقسم، كنت أرى أن البلد ليس مستعداً للدخول في مغامرات عسكرية كبيرة، لم يمض إلا شهران، ووقعت الكارثة في يونيه ١٩٦٧، لكن الواقع أن عبدالناصر كان هو نفسه ضحية، لقد ألح عليه البعض، وصدقهم هو، وقع في أخطاء نتيجة معلومات كاذبة، نصب له أعداؤه فخاخاً، كان البعض يقول: عبدالناصر يقول إنه زعيم العرب ويترك المراكب الإسرائيلية تمر إلى إيلات، عبدالناصر يقول إنه زعيم العرب ويضع قوات الطوارئ الدولية لتحمي، استجاب للاستفزاز وأمر بطرد قوات الطوارئ، ومنع المرور في خليج العقبة، ثم كانت الحرب.

### مسراوية «بنك القلق»

من واقع ظروف البلد كتبت «بنك القلق»، وكان الشكل الفني الذي اخترته، وسطاً بين الرواية والمسرحية، ولهذا سميتها مسراوية طبعاً الشكل الفني يفرض نفسه، لقد استخدمت هذا الشكل لأن الأحداث تدور في بنك، ولأن الناس في البلد يريدون حرية الكلام لهذا تم إنشاء بنك يذهب إليه الناس للكلام، طيب، زيون البنك القادم من أجل الكلام، كيف يعبر عن نفسه في العمل الفني؟ من هنا كان الاعتماد على الحوار، كان زبائن البنك تكتلوا في صيغة حوار، وقلت، وقتئذ، إنني أريد أن أزوج المسرح بالرواية، وفي رأيي أن هذا كلام فارغ لم يكن يجب أن أقول، ولكن الأصل، أن الوضع الحقيقي للعمل هو الذي فرض على الشكل، أن يعبر الناس في البنك عن أنفسهم، كذلك عبرت عن الحالة التي أسميها

الاشتراسمالية، حالة التذبذب بين الرأسمالية والاشتراكية، فى ظل ظروف اقتصادية معينة تحد العروس التى تريد جهازاً ضخماً ومهراً كبيراً، فى أسرة أخرى تجد شاباً متعصباً من الناحية الدينية، وله شقيق آخر متطرف يسارياً، بعض المتفرجين يرون فى التليفزيون خلعة وإباحية، الإذاعة نفسها محل اختلاف، حتى الكرة فيها انقسام وتعصب، كنت أصور البلد فى حالة قلق، وانقسام، بعكس ظروف البلد سنة ١٩١٩، لم تكن مصر مهية للحرب، وللأسف وقعت الكارثة عام ١٩٦٧.

تلك هي رواياتي، وظروف كتابتها..

ولكن العمل الذي ظلمت فيه ظلماً فادحاً، عمل ليس برواية، وليس بمسرحية، أقصد «عودة الوعى».

«لقد ظلمت في عودة الوعي..»

لم يكن هدفي التشهير بعبد الناصر أبداً، بل كنت أريد استرجاع بعض السببيات التجريبية، وفيما بعد اتفق معي بعض الكتاب اليساريين في الحوار الشهير الطويل الذي أجرته مع مجلة الطليعة، بعضهم اتفق معي في رأيي حول التجربة الاشتراكية، وكيف أنها تمت بقرارات علوية، قرارات من فوق، وقالوا إنهم قرعوا «عودة الوعي»، ولم يجدوا فيه هجوماً على شخص عبد الناصر، كما حدث ذلك فيما بعد، عندما حاول البعض تجريحه وتشويهه؛ كان كلامي عنه كرئيس دولة، دولة أدت إلى كارثة ١٩٦٧، كل ما طلبته أن تفتح الملفات لتعرف ماذا جرى؟

كما يحدث في أى بلد متقدم، متحضر، الهزيمة تحدث أولاً من الداخل، وهنا سنصل إلى نتيجة أم مسئوليته تنحصر في كذا وكذا، ولا يتحملها كلها، كنت أتمنى أن تحدث مسالة في مجلس الشعب، لا أن يقوم بعض الأعضاء، ويرقص عندما أعلن عبدالناصر، عدوله عن التنحي، إن بعض الصحف العالمية نشرت صور الأعضاء الراقصين، بينما جيشنا مهزوم في سيناء، للأسف جاء أناس بعد ذلك وفتحوا الملفات بشكل مفرض، فتحت الملفات ولكن ببشاعة، بعضهم شهّر بسمعته المالية، والبعض قال ما يعنى أن عبدالناصر كان يريد الهزيمة، مثل من قال إن ثمة خلافاً بينه وبين المشير عبدالحكيم عامر.



ولهذا لم يكن يتمنى النصر للقوات المسلحة؛ لأن هذا كان سيؤدي إلى تقوية الجيش، كلام فارغ طبعاً، إنني ثرت عندما قرأت مثل هذا الكلام.

لقد طلبت فتح الملفات لنصل إلى حقائق موضوعية، وليس لتشويه الرجل وتشويه تاريخه الوطني.

لهذا كتبت في الأهرام مقالا بعنوان «أغلقوا الملفات»، وقلت إذا كانت الأمور قد وصلت إلى هذا الحد فلنغلق الملفات، أنا لم أكن ضد عبدالناصر أبداً، حتى إنني ندمت فيما بعد ندماً شديداً لأنني أحب عبدالناصر، ليس كشخص فقط، ولكن لما أداه لبلده وأمته، عودة الوعي كتبته أولاً كمذكرات.

كنت في الإسكندرية مع أصدقائي في المقهى، قلت لهم: نحن الآن في عام ١٩٧٢، أي أن الثورة مرة عليها عشرون سنة، ودار حديث بيننا حول هذه السنوات، وما جرى فيها، عدت إلى البيت وفي ذهني شريط يتوالى مثل شريط السينما، في سنة ١٩٥٢، كنت مديراً لدار الكتب، كنت بمفردي والعائلة في الإسكندرية، في الصباح فتحت الراديو، وفوجئت ببيان من الجيش، نزلت إلى وسط البلد، ذهبت إلى جروبي لأتناول إفطاري، فوجئت بدبيبات في الشارع، تحمست جداً لقيام الثورة، ثم تحول الأمر شيئاً فشيئاً إلى دكتاتورية عسكرية، وعندما علمت أن ثمة اجتماعاً قد حدث، وأن عبدالناصر كان في جانب الديمقراطية، والآخرين كانوا إلى جانب الدكتاتورية أرسلت إليه خطاباً أحيى فيه موقفه، ثم تحول الأمر فيما بعد.

استعدت هذا كله وأنا بمفردي في البيت عام ١٩٧٢م، وكتبت «عودة الوعي»، ثم أعطيته لبعض الأصدقاء ليقرأوه قراءة خاصة، وقلت لهم إن هذا ليس للنشر، أحد الأصدقاء وهو محام اقترح علي أن أطبع المخطوط على الآلة الكاتبة، فقلت له كيف؟ إن من سيكتب المخطوط سيطلع عليه، رد قائلاً إن عنده موظفة ستكتبه في مكتبه، وبعد أن وافقت طلب الاحتفاظ بنسخة للتاريخ، وباعتبارنا أصدقاء.

فيما بعد أكتشفت أن النسخة لفت على عدد من الأصدقاء، ولا أدري وقعت في يد من؟ فطبعها على الاستنسل وانتشرت، لم يكن هدفي نشر عودة الوعي

أبدًا، بخاصة خارج مصر، لقد تم الأمر كله بالرغم منى، لم يكن قصدى أبدًا الإساءة إلى الرجل، لقد فهم الأمر كله خطأ، لماذا فهم الأمر خطأ؟ لقد أجاب أعضاء ندوة الطليعة وكلهم من كتاب اليسار على ذلك، قالوا لى أنهم لم يجدوا مساساً بعبدالناصر، بالعكس، لقد طلبت فى عودة الوعى بفتح ملفات الهزيمة لتحديد المسئول الحقيقى، إنما السر فى الوقوف ضد الكتاب، أنه كان هناك اتجاه لمهاجمة ثورة يوليو من جانب الرجعيين، اتجاه وتحرك لضرب الثورة من جانب الرجعية، وجدوا فى الكتاب فرصة، لم يفهموا الأمر على أنه مطالبتى بفتح الملفات، إنما فهموا أنني معهم، فاستغلوا الكتاب، أنا شخصياً ضد الرجعية طوال عمرى، ضد الرجعية السياسية، والدينية، والأخلاقية، لو أنني أعرف أن هذا سيستغل لما كتبتة أبدًا.

إننى مع حرية الإنسان فى تحركه إلى الأفضل، وإلى التقدم، للأسف هاجمنى الكثيرون بدون تفهم لدوافعى إلى كتابته.

## الالتزام

أدعوا إلى الحديث عن الروايات، تحدث عن كل عمل روائى كتبتة، وهكذا يمكن القول إن مهنتى الروائية قد انتهت، كل رواية كان لها هدف ووظيفة، كثيراً من أقول لنفسى، إننى لم أتمتع بالفن أبدًا كفنّان، كانت رغبتى أن أقدم عملاً فنياً من أجل الفن، ولكن كل ما قدمته كان لهدف، لوظيفة، مع أنني أكره نظرياً أى حديث حول ما يسمى بالأدب الملتزم، الأدب الذى يقيد نفسه فى إطار معينة، وتشاء سخرية القدر أنني فى عملى ملتزم إلى أقصى حد، التزامى نابع من داخلى، ما يجرى حولى يهزنى، يدفعنى إلى الرغبة فى التغيير قضايا عديدة شغلتنى، بعث مصر، الشخصية المصرية، الفلاح وبؤسه، قضية المرأة، لم أتحدث كثيراً عن التزامى، ولم أكتب المقدمات حول رغبتى، فى التغيير، بل إننى لو كنت أعلم أن بعض أعمالى سيؤدى أو سيساعد على التغيير لترددت كثيراً، من أوراقي أنني على صواب، إننى أشعر دائماً بالتردد، وعدم الثقة فى النفس، حتى فيما

أكتبه، وهذا الإحساس عطلنى كثيراً، أحد المخرجين الكبار فى فرنسا ألح على طويلا أن يأخذ إحدى مسرحياتى ويعرضها فى فرنسا، ترددت، وظننت أنه يجاملنى، وضاعت إحدى الفرص، إننى أقرأ ما يكتبه الواصلون من أنفسهم، وأحسداهم، أذكر أن صمويل بيكت عندما كتب مسرحيته، «فى انتظار جودو» عرضها على ستة مخرجين، كلهم سخروا منه، لكن اليأس لم يدركه، ثم عرضها على مخرج ألماني، وأحدثت المسرحية ضجة كبرى فى ألمانيا، عندئذ تنبه الفرنسيون وقدموها على مسارح باريس، واشتهر بيكت، هذا الإصرار نتيجة للثقة بالنفس، أنا على النقيض من ذلك، لست ملجأً، عندما نجحت أهل الكهف كان بعض الأصدقاء. يجيئون إلى، ويهتفون، وكنت أقول لهم:

«اسكتوا لا تفضحونى.. أما وكيل نيابة محترم»

لا، لا، صديقى القاضى طاهر راشد - الله يرحمه - الذى كان يشجعنى، هو الذى دفع بها إلى النشر.

## التردد

عندما عرضت مسرحيتى بيجماليون فى سالزيورج، ترددت فى السفر، إلى أن اتصل بى محمود النحاس - رحمه الله - وكان موظفًا كبيراً فى وزارة الثقافة، كان يجيد الألمانية، وطلب منى أن أسافر إلى سالزيورج، وأخبرنى أن السفير المصرى هناك يعتبر عرض المسرحية حدثاً ثقافياً مهماً، وأن هناك دعوة لى كى أسافر فى أسرع وقت غداً، قلت له: كيف أسافر، غداً، وجواز السفر، والنقود اللازمة للسفر، والتذكرة، قال لى لا شأن له بهذا كله، كان هذا الحديث يجرى فى ساعة الثانية عشرة ظهراً فى مكتبى بدار الكتب، وفى صباح اليوم التالى فى تمام الساعة السابعة والنصف جاعنى، وطلب منى أن أجهز حقيبتى، لسفرنا بعد ساعتين توجهت إلى المطار، وسافرت، كنت متردداً، ولولا المرحوم محمود النحاس لما سافرت إلى سالزيورج، ولما حضرت عرض المسرحية التى حققت هناك نجاحاً كبيراً.

عندما عرضت مسرحية شهرزاد فى باريس، طلبوا منى السفر لحضور العرض، ترددت، شجعتنى زوجتى على السفر، ولكننى لم أسافر، فى هذا الوقت جاء خطاب من اليونسكو إلى وزارة المعارف عندما كان الدكتور طه حسين وزيراً لها، أشار الخطاب إلى بعض مسرحيات وأبدى اهتمامه بعرضه فى الكوميدي فرانسيز، كنت أعمل بدار أخبار اليوم، وقتئذ، وكان هناك حديث حول إسناد منصب دار الكتب، إلى، وقابلت هذا بالتردد، وقلت إن عملى فى الصحافة يتيح لى قدراً من الحرية، قال لى الدكتور طه حسين، ستبقى حراً أيضاً فى وظيفتك، قلت إننى أكره التعامل مع الوزراء والرسميين قال لى: إن تعاملك مع المسؤولين سيكون منعزلاً، لأن قانون دار الكتب يجعلها شبه مستقلة، ومن قبلك تولى المنصب الشيخ مصطفى عبدالرازق، وأحمد لطفى السيد، حريتك مصنونة، وقال لى: إن راتبك سينقص قليلاً، كنت أنقضى من أخبار اليوم مائة وعشرين جنيهاً فى الشهر، سينقص إلى مائة وثمانية جنيهات بعد الاستقطاعات، قلت له إننى لا أتكلم عن الفلوس، إننى أتكلم عن حريتى، فأكد لى استقلالية دار الكتب، بعد موافقتى فوجئت بأنه يملأ مذكرة لتعيينى، ويذكر فيها أن اليونسكو يشرح مسرحياتى للكوميدي فرانسيز، فقلت متعجباً، أى كوميدي فرانسيز، قل إننى وكيل نيابة وما شابه ذلك فقال إن هناك خطاباً من اليونسكو يشرح أعمالك بالفعل، وطلب الخطاب لى أطلع عليه.

هكذا كانت ثقتى مهزوزة دائماً فى نفسى.

فيما بعد عرفت أن كاتب تقرير اليونسكو هو نفسه ناقد اللوموند، روبير كامب، فيما بعد قل حماس الفرنسيين لعرض مسرحياتى، وكان السبب موقفنا من تأييد ثورة الجزائر عام ١٩٥٦م، اتجهت فرنسا إلى تسليح إسرائيل، واتخذت موقفاً عدائياً منا - بصراحة - مهما تحدثت عن الحرية فى الغرب، فإن مثل هذه العوامل السياسية تؤثر فى العلاقات الثقافية والفنية، فتر حماسهم لفترة، روبير كامب نفسه كتب بعد أن عرضت شهرزاد يقول إنه لم يفهم شيئاً، وأن الحوار غامض، مع أن هو نفسه الذى كتب التقرير الذى رفعه إلى اليونسكو وطلب فيه عرض المسرحية.

## فكرة الموت

إحساس الموت قوى، أذكر أنني فى طفولتى كانت تتتابنى حمى، عند رؤية أية جنازة، لم يكن السبب معروفاً، ويبدو أن أسرتى اكتشفت العلاقة بين مرضى وبين رؤيتى للجنازات، فى إحدى المرات كنت أركب مع جدتى عربة حنطور، ولمحت من بعيد جنازة، فصاحت بالسائق تطلب منه أن يسلك طريقاً جانبياً قبل أن أنتبه إلى الجنازة، استمرت الحالة حتى سن العاشرة وانتهت فجأة أذكر إحدى قريباتى كانت تجيء لزيارتنا بين الحين والحين، وكنا نلعب، الغريب أنها كانت دائماً تؤدي دوراً معيناً، وهو أن تتمدد فوق الأرض وتظاهر بأنها مصابة بالحمى، ثم تسكن حركتها كالميتة ولم يمض عام واحد، وإلا وماتت.

ربما أن خوفاً من الموت - وقتئذ - مرتبط بشئ عضوى، أو شئ ما فى اللاوعى، مع تقدم العمر، تضاعف هذا الخوف من الموت، لكن الإحساس بالموت موجود فى معظم أعمال الروائية، أحد الفرنسيين أعد دراسة جامعية عن الموت فى مسرحى، تتبع فكرة الموت فى مسرحياتى، ورواياتى...

فى الأعوام الأخيرة، يشاء القدر أن يسلبنى أقرب الناس إلى، ابنى إسماعيل، وزوجتى - رحمة الله عليهما - أما أنا.. فالعمر بالنسبة إلى الآن فترة انتظار للقاءهما.

فى العصر الوسيط، انقطع الأدب العربى عن الأدب الأوروبى، قال البعض إن المأساة عندهم يقابلها شعر المراثى عندنا، والمهابة عندهم يقابلها فى الأدب العربى شعر الهجاء، من هنا لاجابة بنا إلى أن نأخذ من الأدب الإغريقى واليونانى، وهذا ما كان فى رأى أحد أسباب تخلف الأدب العربى عن الأدب العالمى، وكان هذا أيضاً دافعاً لى كى أتجه إلى التراث العالمى الغربى أستوحى منه، وفى مقدمة مسرحيتى براكسا دعوت القارئ إلى أن يقرأ أولاً مسرحية أريستوفان قبل أن يبدأ فى قراءة مسرحيتى أنا، وعندما كتب الدكتور طه حسين، قال إن توفيق الحكيم يدعونا لى قراءة أريستوفان، ونحن سنقرأ أريستوفان، وسنقرأ ما كتبه هو لنرى ماذا فعل؟.

سألنى الدكتور طه حسين مرة: هل تضع قامتك إلى جانب قامة أريستوفان؟ قلت له لا .. ولكننى أعالج موضوعاً عالجه هو من قبل.

لقد كان اتجاهى هذا إلى التجديد، إلى استلهام التراث الغربى، إلى تأصيل المسرح المصرى، نابعا من تلك الروح التى ولدتها ثورة ١٩١٩، روح النهضة.

### العروبة: شعور داخلى

ماذا عن العروبة؟ كانت العروبة عبارة عن واقع حقيقى نعيشه، فى الأدب العربى، فى اللسان، فى المشاعر، كان شعوراً روحياً داخلياً، ورباطاً ثقافياً فى تراثنا وحياتنا، هذا الرباط تجده بلا جعجعة، ولا دعاية، ولكن منذ أن ارتفعت الصيحات بشعارات العروبة، والرابطة العربية، والقومية العربية، أضعف هذا من العروبة نفسها، ولكن عندما كانت العروبة واقعاً حقيقياً بلا تنظير كانت فى رأى أقوى، كان شوقى إذا سافر إلى لبنان، يعتبر كأنه منهم، خليل مطران يجرى إلى مصر يعد واحدا منا، الفرق التمثيلية أيضاً، كان يوسف وهبى يزور تونس، كأنها إلى أى مرحلة وصل بنا الحال اليوم؟ كما ترى الخلاقات والانقسام، والمشكلات، والبنية تغيرت، البنية الروحية القديمة تغيرت، والتى كانت فى إطار الواحدة، اليوم تجد لفظ لبنان أو عراقى أو سودانى أو مصرى أقوى من لفظ عربى، وهذا لم يحدث إلا فى زمن ارتفعت فيه الشعارات بالقومية والعروبة، ما تقوله الشعارات، شئ، وما يحدث فى الواقع شئ آخر، لم تكن تجد كلمة عروبة ومع ذلك كان الشعور بالعروبة قوياً، كما نحترم بعض - الآن، اختلطت القيم، هناك تجزئة فى الأدب العربى نتيجة الانقسامات القطرية، هناك الضغائن، والشتائم، تجد من يقول إن فلاناً حطم المسرح الكلاسيكى لتوفيق الحكيم، لماذا يحطمه، لماذا لا ينتج إلى جانبه، إننى أضرب مثلاً فقط، الأدب مراحل، كل مرحلة تكمل الأخرى، إذا نظرت مثلاً إلى الشعر الفرنسى، تجد الشعر القديم موجوداً بجوار الجديد، الجديد لا يلغى القديم، لأن هناك بناء واحداً اسمه الأدب العربى، الوضع الآن فى أدبنا مؤسف، تجد من يقول إن هذا الكاتب أصبح قديماً، أصبح لا فائدة ترجى من إنتاجه.

## العالمية والمحلية

من علاقة الأدب العربي بالأدب العالمى، يمكننا أن نتحدث عن العالمية والمحلية، وبالمناسبة، أذكر هؤلاء الكتاب الذين يذهبون إلى الحوارى والأحياء الشعبية، ويعتمدون الكتابة عن هذه المناطق ظناً منهم بأن ذلك سيوصلهم إلى العالمية، هناك خطأ شائع مؤاده أن المحلية تؤدي إلى العالمية، الصحيح هو أن المحلية التى بداخلها إنسان المحلية التى مضمونها إنسانى، الثوب الخارجى مستمد من المجتمع الروسى، أو الأمريكى، أو العربى، لكن داخله عالمية الإنسان، هناك بعض الكتاب يأخذون الشكل المحلى فقط ظناً منهم أن هذا سيبهج الخواجات، وبالتالي ترحم كتاباتهم ويحززون الشهرة، هذا نوع من الأدب السياحى الذى لا يمكن أن يدخل فى نطاق الأدب العالمى، عندما كتبت يوميات نائب فى الأرياف ترجمت إلى الفرنسية، وطبعت أربع مرات، ولاقت اهتماماً كبيراً، كان الفرنسيون يسألون عن العمدة وشيخ الخضر، طبعاً هذا واقع محلى جديد بالنسبة إليهم، ولكن داخل العمل نفسه توجد مأساة الإنسان، مأساة الفلاح المقهور، وتلك المأساة إنسانية وليست محلية.

إن المحلية التى داخلها الإنسان تؤدي إلى العالمية، أما المحلية التى داخلها محلية فلا يمكن أن تصل إلى العالم، الدليل على ذلك بيرم التونسى كان بيرم شاعراً موهوباً إلى درجة أن شوقي كان يغار منه، ولكنك إذا ترجمت أشعار بيرم التونسى، فستضيع أشعاره، دوستوفسكى، وبوشكين، كتاباتهما روسية جداً، ولكنها إنسانية، ومن هنا تصبح عالمية، إننى لا أتكلم عن المعانى أو عن المجتمع، لكننى أعنى التعبير عن الإنسان، التعبير القوى.

حسناً، أنت تسألنى عن المتنبى، وعن أبى العلاء المعرى، لماذا لم يدخل الأدب العالمى مع شمولية شعرهما، ونثرهما؟ فى رأى أنه هذا قصور من الأدب العالمى نفسه إن شعرهما ملئ بالقوة والمعانى، ولكى يصل إلى الأجانب لابد من وجود شاعر كبير ينقل شعرهما إلى هذه اللغات، وتعاماً كما جرى مع عمر الخيام عندما نقل شعره سكوت فيتزجيرالد إلى اللغة الإنجليزية، هذا لم يحدث بالنسبة إلى المتنبى أو للشعراء العرب الكبار، إن الشعر العربى فيه صور رائعة وفريدة، ولا

يمكن أن تنتقل إلى الأدب العالمى إلا بواسطة شاعر عظيم أيضاً، وهذا لم يحدث حتى الآن.

بالإضافة إلى أننى أتفق معك، فى أن الموقع الحضارى لبلد معين يكون له تأثير فى تقديمه إلى العالم.

أما عن الجوائز العالمية، مثل جائزة نوبل، فتلك تعطى عبارات أخرى لا علاقة لها بالأدب، لدينا أدباء، عرب عالميون، خذ طه حسين مثلاً، الأزهرى الذى قام الجسور بين الثقافة العربية والأوروبية، ألا يستحق جهده جائزة نوبل تلك جائزة تتحكم فيها أغراض أخرى، أو أقرب مثل على ذلك، الشاعر البولندى الذى حصل عليها أخيراً.

هناك البعض يركزون - كما قلت لك - على الخصائص المحلية بهدف تقديم شيء ظريف، هذا اسمه الأدب السياحى، تماماً مثل الخواجة الذى يجيء من أوروبا ويرتدى طريوشاً وجلباباً ويمشى بهما فى الشارع من باب الطرافة، وبالطبع هذا أدب لا يمكن أن يحمل أية خصائص عالمية، بعض هذه الأعمال يمكن أن تترجم، ولكنها تظل محدودة التأثير، أحياناً تتحكم اعتبارات أخرى فى الترجمة، فى وقت معين كان الاهتمام بإفريقيا، وبالتالي تقديم الأدب الإفريقى، وعندما ترحموا لى أربع مسرحيات إلى الإنجليزية، وصدرت عن هايمن فى إنجلترا، صدر الكتاب ضمن سلسلة خاصة بالأدب الإفريقى، الآن بدأ الاهتمام يتجه إلى العالم العربى، أخيراً اتصلوا بى وقولوا إنهم سيعيدون إصدار نفس هذه المسرحيات فى سلسلة خاصة بالأدب العربى، لهذا أتوقع أن ينتشر الأدب العربى فى السنوات القادمة، وأن يقرأ على نطاق واسع فى أوروبا كنتيجة لأهمية وضع العربى فى عالم اليوم، من الظواهر الغريبة فى واقعنا الأدبى أن البعض ترجم لهم قصص قصيرة وتصدر ضمن مجموعات، يكون صدورها نتيجة للاهتمام السياسى، أو تسليط الضوء على واقع معين، وتجد الأخبار تنشر عندنا فى الصحف هنا تحت عناوين مثيرة، أدبنا يدخل إلى العالمية، لمجرد أن عدة قصص



قصيرة ترجمت وصدرت فى سلسلة محدودة الانتشار، طبعاً الأمر يختلف إذا ترجم العمل الأدبى على أساس قيمته الفنية، إن النوع الأول من الترجمة يعتبر ترجمة سياحية، ولن تكون قيمة لهذا النوع من الأدب.

ما أريد قوله، هو أن المحلية إن لم تحتو على المقاييس الإنسانية التى تهتم العالم كله فلن تؤدى أبداً إلى العالمية، بالطبع إن تفرد الشكل مهم أيضاً بشرط أن يكون نابعاً من حاجة فنية حقيقية، وليس بقصد إبهار الأوروبيين.



## الفصل التاسع

بلاغ إلى النائب العام ضد الشيخ الشعراوي



ما تفاصيل الدعوى التى رفعها توفيق الحكيم ضد فضيلة الشيخ متولى الشعراوى، لماذا لجأ الكاتب الكبير إلى القضاء؟ إنها المرة الأولى فى تاريخ الفكر المصرى الحديث يلجأ فيها كاتب مصرى كبير إلى النيابة، طالباً التحقيق فيما نسب إليه من اتهامات فى طابعها الفكرى، من قبل قدم الشيخ على عبدالرازق إلى المحاكمة بسبب كتابة «الإسلام وأصول الحكم»، وقدم الدكتور طه حسين بسبب كتابه «فى الشعر الجاهلى»، ولكنها المرة الأولى التى يذهب فيها كاتب ومفكر إلى النيابة بقدمه طالباً التحقيق فيما نسب إليه، لماذا؟ ربما يبدو السبب واضحاً فيما نشره الحكيم فى الأهرام وتحت حديث إلى قرائه، حيث يحتوى المقال على نبرة أسى وياس من واقعنا الخامل الذى لم تحركه قضايا، أو كما قال لى ظهر الخميس الماضى فى مكتبته:

«لكن تثار قضية يجب أن تكون هناك تقاليد ديمقراطية راسخة، لم يعد الأمر كما كان فى منتصف القرن الأول، إننا نعانى من خمول فكرى، وهذا الخمول من أشد الأنواع خطراً، وإذا كان لهذا الخمول الفكرى فكر فهو ما يمن أن نسميه «الفكر الغوغائى»».

فى إطار هذا الواقع الخامل، لم يجد توفيق الحكيم من ينصفه إلا النيابة العمومية، لم يطلب الكاتب الكبير خصومة، ولا تعويضاً مالياً، المطلب فقط هو إزالة الضرر والأثر الذى لحقه، وبسمعه الإيمانى فى العالم العربى والإسلامى، لم يجد توفيق الحكيم جهة تصدر بياناً تمحو عنه هذه التهم التى ألصقتها به

الشيخ محمد متولى الشعراوى فى مجلة اللواء الإسلامى (عدد رقم ٦٠ فى مارس ١٩٨٢)، فى هذا العدد قال الشيخ العراوى تعليقاً على ما كتبه توفيق الحكيم بعنوان حديث مع الله ثم إلى الله.. قال فضيلة الشيخ: لقد شاء سبحانه وتعالى ألا يفارق هذا الكاتب الدنيا إلا بعد أن يكشف للناس ما يخفيه من أفكار وعقائد، كان يتحدث بها همساً ولا يجرؤ على نشرها، ولقد شاء الله ألا تنتهى حياته إلا بعد أن يضع كل خير عمله فى الدنيا حتى يلقي الله - سبحانه وتعالى - بلا رصيد إيمانى،.. إلخ. فى الوقت نفسه عاد توفيق الحكيم إلى بيته، ولح رجلاً ينظر إليه، ويطيل النظر، وأثار ذلك الشك فى نفسه، سأل البواب عنه، فقال البواب إنه مخبر عينته جهات الأمن لحمايته بعد ما نشرته اللواء الإسلامى، وشعر كاتبنا الكبير بالخطر، بادر بالاتصال بالمحامى الكبير صبرى العسكرى محامى اتحاد الكتاب، وتشاور معه فى الأمر، وخلال الأيام التالية وردت إليه رسائل عديدة من العالم العربى، يسألون ويستفسرون، إلى من يلجأ توفيق الحكيم؟ لم يجد أمامه إلا القضاء لينصفه.

فيما يلى نص البلاغ الذى رفعه توفيق الحكيم إلى النائب العام:

### نص بلاغ الحكيم إلى النائب العام

مقدم هذا البلاغ المواطن «حسين توفيق الحكيم» الكاتب بجريدة الأهرام باسم «توفيق الحكيم» بعد أن علم من بواب عمارة رقم ١٩٠٥ كورنيش النيل، بأن جهات الأمن قد عينت له حراسة على حياته، دون طلب منه، مما أشعره بأن حياته مهددة لأسباب تعرفها جهات الأمن التى حددت هذه الحراسة، ولذلك رأى تقديم هذا البلاغ لتحقيق ذلك.

كل ما يعرفه فى هذا الموضوع هو أنه ينشر مقالات فى جريدة الأهرام بعنوان «حديث مع أو إلى الله» كانت محل تقدير وقبول كثيرين، ومنهم القائمون على النشر فى الجريدة، ولو وجدوا فيها شبهة خطيرة لما نشورها ولفاتحونى فى أرها لأتدبر الأمر قبل النشر، إلى أن طلع الشيخ متولى الشعراوى بتصريح نشره فى

مجلة اللواء الإسلامى هذا نصه (اللواء الإسلامى - ١٧ مارس ١٩٨٢) الشعراوى يقول: ما يكتبه توفيق الحكيم ضلال وإضلال، قال الشيخ الشعراوى: لقد شاء الله - سبحانه وتعالى - ألا يفارق هذا الكاتب الدنيا إلا بعد أن يكشف للناس ما يخفيه من أفكار وعقائد كان يتحدث بها همساً ولا يجرؤ على نشرها، ولقد شاء الله ألا تنتهى حياته إلا بعد أن يضع كل خير عمله فى الدنيا حتى يلقى الله سبحانه وتعالى بلا رصيد إيمانى..» فانقل الموقف إلى حملة غوغائية ممن قرأ وممن سمع وممن أشاع، ولم يتأكد بأن «توفيق الحكيم» كافر، فانهالت خطابات الاحتجاج والمقالات واللغات بالأسلوب الجارح والعذوانى، حتى أصبح الموقف فى نظر الأمن لا يدعو إلى الطمأنينة.

### والمطلوب

كل ما أطلبه من بلاغى هذا هو حماية مواطن من هذا التهديد، وذلك بالتحقيق فى هذا الموضوع لإظهار الموقف الحقيقى لمقدم البلاغ، وهل قد صبر منه حقاً ما يستحق عليه التشهير بدينه، وهل هو حقيقة قد ضل هذا الضلال، وتعمد هذا الإضلال الذى اتهم به علنا الشيخ متولى الشعراوى وأهاج عليه الرأى العام باعتباره من رجال الدين الموثوق بهم لدى الجماهير؟ وهل على النيابة العمومية أن تتحرى الموقف من عقلاء رجال الدين ليظهر الحق وتوضع الحقيقة فى نصابها، حتى لا تترك المواطن المتهم بالضلال عرضة لفضب غوغائى خطر؟ أو أن الموضوع كله ليس من اختصاص النيابة، ولتأخذ الحوادث مجراها وليقع ما يقع، وأنا لا أوجه اتهاماً إلى أحد، ولكننى أطلب درء خطر اتهامى بالضلال.

وليس لى رأى فى هذا، كل ما رأيت من حقى أن أفعله هو أن أبلغ النيابة موقف مواطن فى هذه البلاد يجد أنه قد صبح غير آمن على حياته.

تفضلوا بقبول الشكر والتقدير

توفيق الحكيم

وبناء على بلاغ الكاتب الكبير قام صبرى العسكرى المحامى برفع البلاغ إلى  
النائب العام، وفيما يلى نص عريضة الدعوة:  
السيد الأستاذ النائب العام

بعد الاحترام

فإننى أتشرف بأن أرفع لسيادتكم البلاغ المقدم من موكلى الأستاذ توفيق  
الحكيم المؤرخ ٢ / ٤ / ١٩٨٣ بشأن الاتهامات التى نسبها إليه فضيلة الشيخ محمد  
متولى الشعراوى فى أحاديثه الصحفية المنتشرة بالصحف والمجلات المصرية فى  
الآونة الأخيرة.

ويلتمس موكلى اتخاذ الإجراءات القانونية اللازمة للتحقيق فيما نسبته إليه  
الشيخ محمد متولى الشعراوى من اتهامات، وفيما قدمه من آراء خادشة  
للاعتبار، وذلك لكى تبرأ ساحة موكلى من تلك الاتهامات، ولكى يبقى ما له من  
اعتبار لدى مواطنيه تقياً غير مشوب، ويركن موكلى فى هذا إلى آراء رجال الدين  
والفكر المشهود لهم باستقامة الرأى وعمق البحث وحرية التفكير، وهم كثيرون فى  
بلدنا والحمد لله، ونذكر منهم . على سبيل المثال لا الحصر . فضيلة الشيخ أحمد  
حسن الباقورى، والدكتور أحمد شلبي، والدكتور أحمد هيكمل، والدكتور إبراهيم  
بدران.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

التراث الصوفى

ويقول صبرى العسكرى المحامى:

«بالإضافة إلى الأسانيد المقدمة فى البلاغ المرفوع منا إلى النائب العام،  
فتخلص وجهة نظر الأستاذ توفيق الحكيم ومن وقف معه دفاعاً عن حرية الرأى  
والتفكير فى أنه إذا كان فضيلة الشيخ الشعراوى قد أخذ عليه أنه أنشأ كلاماً



ونسبه إلى الله - عز وجل -، فإن هذا مردود عليه بالعديد من السوابق المتواترة في التراث الديني والإسلام، بخاصة عند الصوفية إلى حد أن فضيلة الشيخ المرحوم الدكتور عبدالحليم محمود أجاز لنفسه أن يحقق كتاباً لأحد هؤلاء الصوفية أنشأ فيه حوارات مع الله وأحاديث، دون أن يتحرز فضيلته من إيراد هذه النصوص، ودون أن يتهم صاحبها بالإضلال والتضليل، وأيضاً هناك كتاب «المواقف والمخاطبات» للشيخ عبدالجبار النفرى والمنشور في مصر سنة ١٩٣٤ - طبعة دار الكتب المصرية - والمطبوع في المطبعة الأميرية، وبه العديد من المخاطبات المنسوبة إلى الله مباشرة، بل ودون أن يفسر الصوفى كيفية أن أجاز لنفسه إنشاء تلك المخاطبات، ولم يقل إذا كانت ثمار شطحات صوفية أو حوار متصور، وفي هذا يكون قد قال بما لم يقل به الأستاذ توفيق الحكيم أن تحوط لكل هذا، وقال بكل الصدق إنه صاحب الحوار، دون أن يوقع القارئ في أية شبهة حول نسبة أى من ذلك الحوار إلى الله عزت قدرته، أضف إلى النفرى مؤلفات الصوفى الكبير محى الدين بن عربى، والجنيد، والحلاج، ... وغيرهم.

وينتهى كلام صبرى العسكرى، لقد علمت أن الشيخ متولى الشعراوى قد دعا كاتبنا عن طريق عدد من الأصدقاء والوسطاء إلى تناول الداء في محل أبو شقرة الشهير، وهكذا بدأ الشيخ الشعراوى مساعى الصلح، ويرد توفيق الحكيم بما جاء في الآية الشريفة.

﴿وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ﴾ صدق الله العظيم (سورة الأنفال، الآية ٦١)، لكن السؤال الآن، هل يكفى لاعتبار دعوة الغداء منتهية، أو لابد من صدور بيان صريح من الشيخ الشعراوى يزيل ما لحق وما أشيع عن الحكيم وعن خروجه عن الدين.

وفى انتظار موقف الطرفين بخاصة بعد دعوة الغداء التى لم يتأخر عن قبولها توفيق الحكيم.

## استئناف الذكريات

لست أذكر بالضبط متى كان أول انفعال لى بالجمال الفنى؟ لعل أول مظهر من مظاهره اتخذ صورة التلاوة القرآنية الجميلة، يوم كنت بالريف بأبى مسعود،

أحضروا لى شيخاً يحفظنى القرآن، ويعلمنى مبادئ القراءة والكتابة، فى ذلك الوقت من العام، وقت الصيف حيث تغادر البنادر بمدارسها، ولا يوجد فى ناحيتنا تلك من الريف وقتئذ كُتّاب من الكتاتيب، كان ذلك الشيخ الذى أحضروه جميل الصوت، يعلمنى ويحفظنى ساعة، ويتلو القرآن ساعة، ويؤذن الصلاة فى المصلى القائمة على مصرف التربة، كان الإعجاب بصوت هذا الشيخ فى كل ناحية حافزاً لى على محاكاته، فكنت أحفظ ما يلقننى إياه من الآيات لأتلوها مثله بصوت جميل، ويظهر أنه كان لى مثل هذا الصوت، إذ كنت أسمع من يطربه ويشى عليه فيزيدنى إقبالاً على التلاوة وتجويداً لها، وشعرت لأول مرة فى قرارة نفسى بما يشبه الشعور، باللذة الفنية، ذلك الذى نصفه اليوم بإحساس الفنان وهو يقوم بعمل فنى.

كان من عادة ذلك الشيخ أن ينام ساعة القيلولة تحت شجرة سنط قرب التربة، فإذا أفاق ليؤذن للعصر مسح وجهه بكفيه متشهداً وهو لم يزل مغمض العينين.. ولاحظ أخى الصغير ذلك منه بما جبل عليه من روح المداعبة الخبيثة، فتريص به حتى غرق فى النوم ماداً كفيه إلى جنبه، فذهب من التربة قطعتان من الطين ملأ بهما هاتين الكفين للشيخ النائم، ولما أفاق لصلاة العصر مسح وجهه بكفيه على عادته تلمخ وجهه بالطين فأثار ضحك الحاضرين.. وقام الشيخ غاضباً ساخطاً لاعتنا على قلة الأدب وعيب الصفار وسخرية أهل العزبة وأقسم ألا يبيت فيها ليلته، وبذلك فقدت ذلك المنبع الأول من منابع إحساسى الفنى.

قد شعرت بعد ذلك بالفن فى صورة أخرى، مولد سيدى إبراهيم الدسوقي، والموكب كان يمر من تحت نوافذنا، بركبة الخليفة على حصانه شاهراً سيفه تحف به البيارق والأعلام والبنادير والرايات بمختلف الألوان، والطبول الكبيرة والمزامير بمختلف الأحجام، ثم عربات النقل الكثيرة، يتلو بعضها البعض فى صف طويل لا ينتهى، تجرها كل أنواع الدواب من خيول ويغال وحمير ويقر وجواميس وثيران، كل عربة تمثل حرفة من الحرف بكل أدواتها وأهل (الكار) فيها، فالحدادون على عربتهم أمامهم الكور والسندان يضربون بالمطارق ممثلين عملهم، ثم يأتى النجارون بالمناشير، والبناءون بالمسطرين، والفخراية بالقلال والأباريق، والسمكرية

بالكيزان وهوانيس رمضان، كلهم يمثلون أدوارهم فى الحياة، حتى الفكاهانية لهم عربيتهم قد علقوا عليها الأغصان يتدلى منها التفاح والبرتقال، نوع من كرنفال ساذج، ولكن تأثيره على نفسى فى تلك السن كان عجيبيًا كان شيئًا لا يمكن وصفه.

## الفن

على أن بدء اهتمامى الحقيقى بالفن. فى صورته المباشرة، كان يوم أن هبطت وقتئذ بمدينة دسوق جوقة الشيخ سلامة وحجازى، أو لعلها - وهو الأرجح - إحدى الفرق التى كانت تقلده وتطوف برواياته، وتتخذ اسمه فى تنقلاتها بالأقاليم، نصبوا لهذه الجوقة مسرحًا من الخشب، فى إحدى رحبات البلدة، غطوة بقماش الصواوين، رفعت عليه الزينات، وتدلّت «كلويات» الفاز، وارتنى أفراد الجوقة ملابس شهداء الغرام، أى روميو وجولييت لشكسبير «مطعمة بالقصائد والالحان التى لا تخطر له على بال». وجعلوا منذ الصبا يطوفون بشوارع البلدة فى ملابس التمثيل المزركشة هذه، وقد تدلت شعورهم الشقراء المستعارة على الأكتاف، تعلو قبعات القرون الغابرة المحلاة بالريش الطويل، والخناجر والسيوف تبرز من أحزمتهم، فيجربى خلفهم الصبية والغلمان، ويترك أهل الحرف أعمالهم وحوانيتهم، وتقف صفوف الجموع تتفرج عليهم، وتطل المحجبات من النساء يشاهدن من خلف النوافذ ويصبح البلد ولا حديث الناس فيه إلا قدوم جوقة الشيخ سلامة، وكان مأمور البندر وأعوانه والمحكمة والنيابة فى طليعة من يحضرون لياليه وتحجز لهم خير الأمكنة، وذهب والدى - بالطبع - ذات ليلة وأخذنى معه بعد تردد طويل، خشى على من السهر، ولو لم يصطحب معانوه فى المحكمة أولادهم، ويسمع إلى من قال له منهم:

«لماذا لا تأتى بأولادك يتفرجون؟» لولا ذلك لما فكر أصحابى إلى ليلة كهذه! لا أنسى تلك الليلة: رفع الستار عن الفرقة كلها بملابسها البراقة تخطف الأبصار،

وقد اصطف رجالها ونساؤها صفوفًا، وجعلوا ينشدون جميعاً نشيد الافتتاح، ثم تفرقوا وبدأ التمثيل، لم أفهم يومئذ - بالطبع - شيئاً كثيراً من تفصيلات المسرحية، كل الذى همنى وخب لبى هى المبارزات بالسيف، فكان أول من صنعت فى اليوم التالى أن كسرت يد الكنسة وجعلتها سيفاً، وطلبت إلى المباراة خادماً كان عندنا (على ذكر الكنسة ظهر حوالى ذلك العهد مذبذب «هال» المشهور فى السماء، فكان أهلى يقومون بالليل إلى السطح لمشاهدته وقمت معهم ذات ليلة وسألهم عنه فقالوا لى مشيرين إلى السماء هذا النجم الذى له ذيل مثل رأس الكنسة). الكنسة التى اتخذنا منها سيوفاً لنا، وكان هذا الخادم الذى أبارزه بيد الكنسة يذهب فى الليل إلى مقهى بلدى به شاعر بريابة يروى عليها قصة أبى زيد الهلالى ودياب بن غانم والسفيرة عزيزة، فكان يحلو له أن يمكس بقطعة طويلة من الخشب ويصيح بى قائلاً:

أنا أبو زيد الهلالى، وأنت الزناتى خليفة! ثم يسرد على ما سمعه من الشاعر ليلاً، فكانت تقع هذه القصص من نفسى موقعاً حسناً، ونمضى أوقات العصر كلها نمثلها ونتبارز، على أن الذى جعلنى أعيش القصص بكل وجدانى على نحو أعمق هو ظرف آخر، طول رقاد والدتى فقد اضطرها إلى شغل الوقت بقراءة قصص ألف ليلة، وعنترة وحمزة البهلوان، وسيف بن ذى يزن، ونحوها، كانت فى أجزاء طويلة، ما تكاد تنتهى من جزء حتى تقص علينا ما قرأت عندما نجتمع حول فراشها، كان يحلو لها ذلك، وكانت تجيد سرد هذه القصص علينا، لا تترك تفصيلاً إلا حاولت تصويره، فكنت أنا وجدتى نجلس إليها وكلنا أذان تصفى بانبهار، وأحياناً كان ينضم إلينا والدى بعد أن يفرغ من دراسة قضاياها، وكأنه أصيب بالعدوى منا، فإذا انتهى السرد بأبطال القصة فى موقف لم يزدنا إلا اشتياًفاً إلى البقية قالت والدتى: انتظروا حتى أقرأ الجزء التالى.

وتتركنا على أحر من الجمر، ونحن نعيش بكل أرواحنا على أولئك الأبطال ننتظر العودة إليهم، وكانت لا تكتفى بمجرد السرد، بل تصاحبه بتعليقات من عندها لتتقرب الشخصيات من أفهامنا، فتقول - مثلاً - إن هذه الشخصية الطيبة تشبه فلاناً الطيب أو فلانة الشريرة ممن نعرفهم من محيطنا، فكنت بذلك أعبر فى مخيلتى لأبطال القصص سحنًا ووجوهاً ممن نعرفه فى الحياة.

وفرغت كل تلك الملاحم الشعبية القديمة بطبيعتها الرخيصة المشوهة، وبدأت تظهر فى السوق روايات أوروبية مترجمة بأقلام الشوام الذين حذقوا اللغات ونشأوا فى مدارى الرهبان، فتعلقت بها والدتى أيضاً، وقصتها علينا كما فعلت بسوابقها، كان لهذا ولا شك فضل كبير لوالدتى لا ينكر فى تفتيت خيالى منذ الصغر، وظل حالها معنا على هذا النحو إلى أن شفيت وغادرت الفراش، ثم اتجهت هى بعد ذلك إلى أمور معاشها، وشغلت مشكلات الأطيان التى اشترتها، فانقطع عنا هذا المورد السهل الذى كان يغنىنا بالقصص دون جهد منا.

### القراءة

على أنى كنت قد بدأت أقرأ، فلم أر بدأً من الاعتماد على نفسى، صرت أبحث عن القصص والروايات التى كنت أراها فى يد والدتى فاستخرجتها من صناديق الأمتعة القديمة وأعكف على قراءتها بسرعة، كلمة أفهمها وكلمة تستغل على فهمى، لعل هذا ما ساعدنى على إجادة اللغة العربية قبل الصغر بتعليم منظم، فقد كان لتنقل والدى المتكرر بين بلدان الأقاليم، تبعاً لتعاقب حركات التنقلات القضائية بين العام والعام ما حرمنى الانتظام فى سلك مدرسة واحدة سنة دراسية كاملة، لقد مسح والدى خريطة القطر المصرى مسحاً فى مدى أعوام قلائل.

فكان يمر بالبلد الواحدة مرات، مرة كمساعد للنيابة، ومرة كويل، ومرة كقاض، وهكذا، ولم يكن فى أكثر هذه البلاد مدارس أميرية على الإطلاق، كل ما كان بها إما كتاتيب بسيطة أو راقية أو مدارس أهلية مثل مدارس الجمعية الخيرية الإسلامية أو مدارس الأقباط ونحوها، وقد مررت بها كلها مرأً خاطفاً أو متأنياً على حسب الظروف والأحوال، لم يستقر بى الحال إلا يوم استقر والدى قاضياً القاهرة، فأصبح فى المقدر عندئذ أن ألتحق بمدرسة أميرية، كانت سنى وقتئذ قد جاوزت العاشرة، فنصح لوالدى بتقديمى إلى السنة الثانية الابتدائية مباشرة فقدم طلباً بذلك إلى مدرسة محمد على الابتدائية فى حى السيدة زينب، لكن

المدرسة اشترطت امتحانى، وامتحانونى، فوجدونى متفوقاً فى اللغة العربية، إلا أنى فوجئت بهم يسألونى فى علم الجغرافيا، عن البرزخ والأربيل، أشياء أجهلها تمام الجهل، عندئذ قرروا أن أبدأ من البداية والتحق بالسنة الأولى، لأن هذا العلم يدرس فى السنة الأولى، وقد صدمنى هذا القرار صدمة مازلت أذكر وقعها، والتحقّت بالمدارس الأميرية مبتدئاً بالسنة الأولى، وأنا أحوج من غيرى إلى تعويض ما ضاع على من سنوات عمرى بعيداً عن التعليم الأميرى المنتظم، كان والدى قد استأجر مسكناً فى شارع الخليج المصرى، فكنت أدلف منه إلى مدرستى مخترقاً طرقاً ضيقة طويلة، منذ ذلك الوقت غدوت تلميذاً نظامياً كنت فى سنتى الأولى تلميذاً مجتهداً، وقد جذبنى علم لم أمارسه من قبل، لكنى أحسست أنه قريب إلى نفسى، إلى تلك النفس التى كان يستهوئها، شئ بالذات مجهول الكنه لى وقتئذ، عرفت فيما بعد أنه الفن أو النزعة الفنية.

### الرسم

كان هذا الشئ الجديد الذى انجذبت إليه هو الرسم، كنت أحبه وأجتهد أن أبرز فيه، فقد كان ذلك يملؤنى سروراً داخلياً غريباً، ذلك السرور الذى كنت أحسه وأنا أتلو القرآن بترتيل جميل، ولكنى لم أستمر فى هواية الرسم إلى حد جدى إنما هى تلبية لذلك الصوت الخفى، أو اتجاه غريزى إلى أقرب موارد تلك النزعة الكامنة فى أعماق كيانى، كانت هذه النزعة تتخذ صوراً مخلفة بحسب الأرضية التى تتيحها لها الظروف.

كانت تقترب بسرعة كالمنجذبة بمغناطيس إلى كل ما يلائمها من أوضاع تظهر لها، كأنها روح شبح يتحسس الأجساد التى كتب عليه أن يحل فى أحدها، لماذا كانت هذه النزعة عندي؟ الإجابة عن هذا السؤال: هى أحد الأسباب التى من أجلها أكتب هذه الصفحات. فأنا دائم السؤال لنفسى:

أكان من الممكن أن أتخذ طريقاً آخر فى الحياة؟

ما منبع هذه النزعة الدفينة التى سيطرت على وجودى منذ الصغر وتطلب لتحقيقها من المواهب أكثر مما عندى واقتضت من الجهود ما كدت أنوء به؟ هل أنا وجدى مسئول عن إيجادها؟

أهى بذرة تلقيتها عن أب وأم، ولم تثبت عندهما بفعل الظروف، فألقيا بعبع إنباتها على كاهلى، دون وعى منهما، عن طريق رسالة خفية، ضمناها تلك المنطقة التى منها خلقت؟ لست أريد التعجيل بالجواب، ولكنى أكتفى بأن أعرض هذه التفصيلات عن طباع أبى وأمى، لعلى أجد فيها المنبع للإجابة عن سؤالى.

### الموسيقى

لم تستمر هواية الرسم طويلا؛ لأن شيئا آخر بدأ وقتئذ يظهر لى فى الأفق:  
الموسيقى.

كانت أسرتى قد عرفت جماعة من «عوامل» الأفراح ، بمناسبة زفاف عم لى يدعى «على». عقد قرانه منذ سنوات، عندما كنت فى التاسعة أو الثامنة، كان قد وصل فى سلك البوليس إلى وظيفة مأمور بندر شبن الكوم، وشيع من حياة العزوبة اللاهية العابثة، وانقطعت صلته بأوساط اللهو المألوفة فى تلك العصر، وأراد الزواج.

فالتجأ إلى أمى يوسطها فى البحث له عن عروس كان شرطه الوحيد . على عكس والدى . أن تكون العروسة غنية، حتى ولو كانت قردة عجوزا، وبحث له والدتى واهتدت إلى بخيته: سيدة قد قاربت الخمسين من الجوارى البيض الأتراك تملك مائة فدان من أجود الأطيان، كانت حكاية الزواج هذه مصدر خير لى أنا وأخى الصغير. ذلك أن عمى وقد استغفه الفرح بالثروة المنتظرة الهابطة عليه، صار لا يدخل دارنا إلا ومعه الهدايا من حلوى وفاكهة ونحوها، فلما اقترب يوم القران دخل علينا بهدية عظيمة لى ولأخى: هى دراجة بعجلات ثلاث وينديقة أطفال بكل لوازمها فباركنا هذا الزواج وفرحنا به.

على أن الحدث المهم فى هذا العرس بالنسبة إلى أنا خاصة كان أمراً آخر: أصرت العروس على ألا يزفها إلا «عوالم» من القاهرة لا من بلدة صغيرة مثل شبين الكوم. فهذا فى نظرها هو الذى يليق بمقامها. فأوفدوا الأخ الأصغر للعريس ولأبى، ليذهب إلى القاهرة و«يقاوم» جماعة من «العوالم» ويأتى بهن إلى شبين، وذهبت أنا معه. ولست أذكر بالضبط مناسبة ذهابى معه؟ ومن الذى أوفدنى؟ هل أنا الذى طلبت و«شبطت»؟ أو أنهم أرسلونى من تلقاء أنفسهم؟ كل ما أذكر هو أنى ذهبت إلى القاهرة مع عمى الأصغر هذا ومشينا طويلا فى شارع محمد على، نقف بين كل خطوة وأخرى على دكان صغير ضيق علفت على جدرانه آلات الطرب من عود ورق ودريكة كانت تجرى بين عمى وأصحاب تلك الحوانيت: مناقشات ومساومات طويلة لا تنتهى، وأنا واقف أتململ من الضجر، إلى أن انتهى بنا المطاف إلى حانوت أخير تم فيه الاتفاق على شىء، علمت فيما بعد أن هذه الدكاكين هى أمكنة «المطيباتية» المختصين بتوريد عوالم الأفراح.

هذا كل ما شاهدته، وكل ما فعلناه فى ذلك اليوم، وعدنا فى نهارنا إلى شبين الكوم ولم أر نساء ولا عوالم إلا يوم الفرح ذاته، فى هذا اليوم المشهود كنت أنا أيضا ضمن الوفد بإحضار العروس من بلدها إلى شبين، أذكر تلك الصورة ولا أنساها: ركبنا عربة قطار خاصة ألحقت بمؤخرة العربات، كانت تسمى عربة «صالون» خصوصية، اعتادت مصلحة السكة الحديد فى ذلك العهد أن تؤجرها للأفراح الكبيرة، وقد أصرت العروس المزهوة بثروتها على أن يكون انتقالها إلى شبين فى صالون خصوصى يضم «المعازيم» من السيدات وأهل الفرح من الجانبين، ولست أدري ما الذى حشرنى أيضا بين هؤلاء فى هذا الصالون ذلك اليوم، ولكنى أذكر أنى سافرت بذلك الصالون ووصلنا إلى شبين الكوم بالسلامة، وهنا قامت القيامة، سمعت صياحا وصخباً وزعيقاً يملأ الجو فى المحطة، إنها العروس بسلامتها! ما كادت تنظر حولها وهى نازلة من القطار حتى صاحت: أين الموسيقى الميرى؟.. ورفضت رفضاً باتاً أن تنقل قدماً من المحطة إلا إذا سارت الموسيقى الميرى أمام عربة العروس «الكوبيل» بخيولها المزوقة بالورد. ولم يكن أحد قد فكر فى ذلك ولا عمل له الترتيب، لأن العروس لم تكن صغيرة السن



ولا كان هذا أول عرس لها، فقد سبق لها الزواج أكثر من مرة، ولكن مخها التركي أبى إلا أن تزف فى شوارع المدينة بالموسيقى الميرى، لم أفهم إلا فيما بعد سبب هذا الضجيج والزعيق، وأكب الجميع على يد العروس يلثمونها متوسلين متضرعين أن تغفر لهم هذه الزلة وأن تتركب العربة الكويل وتمضى فى هدوء إلى بيت الفرح، منعاً للفضيحة وتجمع المارة وأهل الفضول، وأخيراً ركبت وسارت معهم وهى تشتمهم باللغة التركية، وهم يشتمونها فى سرهم باللغة العربية).

وما جاء المغرب حتى وصل «تخت العوالم»، وقد سمعت منهن دوراً أو دورين وغلبنى النعاس، فتمت قبل أن أشاهد الزفة، على أن أواصر المعرفة كانت قد عقدت بين والدتى وجدتى وبين الأسطى حميدة العوادة المطرية رئيسة العوالم، أثناء هذا الفرح.

كانت تلك المطرية خفيفة الروح، لطيفة، المعشر، تحمل نفساً كريمة وإن كانت ليست حسنة الصورة، أنست فى أمى وجدتى ما ارتاحت إليه نفسها، وقالت عنهما بخفة روحها المعهودة إنهما وحدهما «البنى آدم من دون أهل الفرح والعروسة الكرب».

ودعتها والدتى إلى زيارتنا «تختها»، فلم يكدها يمضى العام وذهبتا إلى الإسكندرية فى الصيف كعادة والدتى لا تستغنى عن موطنها أبداً، حتى جاءتنا الأسطى حميدة مع بعض المقريات من تختها، نزلت علينا ضيفة معززة مكرمة، إلا أنه ما كانت تبخل علينا أو تضن بأغانيها، وتقاسيم عودها، ثم ازداد نزولها على منزلنا عندما انتقلنا بعد ذلك بسنوات إلى القاهرة، وأصبحت جدتى بالفالاج، ونصح لها الطبيب بصفاء البال والسرور، فتعهدت بها الأسطى حميدة، كلما خلا وقتها من العمل، فما كان يمضى أسبوع من عندنا لسهرة أو فرح، كان صوتها يأتى «المطيب» فيطلبها من عندنا لسهرة فرح، كان صوتها يشجيني، وحفظت كثيراً من الأغاني التى كانت تغنيها، واشتد إعجابى بها إلى حد خيل إلى أنها جميلة وشعرت نحوها بإحساس يكاد يشبه الحب، وكانت تشجعنى على الغناء معها، قائلة لى إن لدى قدرة على تأدية النغمات كما ألتقاها منها، وفى ذات يوم عدت من مدرستى - محمد على الابتدائية فى سنتى الأولى، فوجدتها فى البيت،

وهى تضرب على عودها، كانت وقتئذ بمفردها فى الخجرة فرجوتها أن تعلمنى العود، فشرعت تعلمنى بالفعل مطلع «بشرف»، ولم يمض قليل حتى استطاعت يدي أن تخرج من الأوتار نغماً منسقاً لمطلع الشرف، ودخلت علينا والدتي وهى تحسب العود فى يد العوادة، فلما أبصرتنى أنا محتضناً العود والأنغام تخرج منه منسجمة أطلقت فى البيت صرخة راعدة غاضبة وهجمت على تتنزع العود مني وتصيح «لو عرف أبوك يديحك!...» وجعلت تقول. إنى لن أفلح فى مدارس إذا أمسكت بالعود مرة أخرى، وسيكون مصيرى أن أطلع «مفنواتى»! وأرغمتنى على القسم بسيدي البسطامى. الذى ليس بعد الحلف به من يمين. ألا ألمس العود بيدي طول حياتى، وأقسمت ويررت بالقسم على أن ذلك لم يمنعنى من حفظ الألحان والأغاني حتى الصعب من الأدوار القديمة التى كانت تؤديها الأسطى ذاتها بمشقة كأدوار عبده الحامولى.

كانت والدتي تحب أدوار عبده الحامول بنوع خاص وتروى لنا عنه الكثير وتقول إن أغنية (تمخطرى يا زينة) كانت لها خاصة بمناسبة زفافها؛ ذلك أن صلة عبده الحامولى بجدي «سيدي البسطامى» كانت فيما روت وثيقة نشأت ذات يوم رأى فيه والدها عند خروجه من بيته عربة حنطور بها رجل يبدو عليه المرض يتكئ على وسائد وضعت له. كانت العربة واقفة أمام منزل مغلق مواجه، وعاد والدها من عمله بالبوغاز إلى البيت ظهراً فوجد العربة مازالت واقفة فى موضعها وبها الرجل المريض فعجب للأمر واقترب يسأل فعلم أنه عبده الحامولى اشتد به مرض الكبد وجاء يصيف بالإسكندرية واستأجر المنزل المغلق الذى يبحثون عن مفتاحه وصاحبه الغائب فتقدم إليه فى الحال ودعاه إلى بيته وأنزله فى المندره، وهو المكان المنعزل عن بقية البيت الذى كان يعد للضيوف والزوار من الرجال، وقام على خدمته بنفسه ورفض انتقاله إلى المنزل المستأجر وهو على هذا المرض محتاجاً إلى الخدمة والعناية، كان جدى هذا فيما تروى والدتي مختلفاً عن بقية أهله من رجال البحر، فقد طالما حدثنى عن حبه للكتب وعن مكتبته الثمينة التى فرطت فيها جدتى. لجهلها. بأبخس الأثمان بعد وفاته، وعن صلته وصادقته بالعالم اللغوى الشيخ حمزة فتح الله، الذى كان أيضاً زوجاً

لإحدى خالات والدتي . وعن حبه لفن الطرب الذى تجلى فى تمسكه بصداقته «سى عبده» كما كانوا يدعون عبدالله الحامولى، وقد نمت هذه الصداقة وترعرعت فما كانت تتقطع زيارات المطرب العظيم حتى بعد وفاة صديقه جدى، قد أبى عليه وفاؤه إلا أن يسأل عن الأسرة كلما جاء إلى الإسكندرية ويتقصى أخبار ابنته اليتيمة الصغيرة، ويحملها بين ذراعيه ويقبلها، إلى أن تزوجت جدتى فقام زوجها . لاذرائه الفن وأهله . بإغلاق الباب فى وجه المغنى.. فاختلفى من حياتهم ولم يظهر إلا يوم زفاف والدتى، رأى ذلك واجباً عليه أمام ذكرى صديقه الراحل الذى كان يقدره حق قدره.



## الفصل العاشر

### الإسلام.. الموقف



خطابات كثيرة وصلت إلى الكاتب الكبير توفيق الحكيم بعد أن اتهمه فضيلة الشيخ محمد متولى الشعراوى بالضللال، معظمها كان يتساءل عما جرى للرجل، وكان أصحابها حسنى النية يبدون أسفهم لما أصاب الحكيم فى آخر العمر، وخطابات أخرى عبر أصحابها عن ثقتهم فى إيمان الحكيم، واستنكارهم لمبدأ أن يكفر مسلم مسلماً آخر، العديد من هذه الخطابات وصل أيضاً إلى الناشر الذى يتعامل معه توفيق الحكيم منذ الثلاثينيات، لم يطبع كتبه إلا عنده، ولم ينشر إلا من خلاله، قام الناشر على أثر وصول خطابات القراء إليه بالطبع توضيح من أربع صفحات أرفقه مع كل نسخة من كتب الحكيم، التوضيح عنوانه «الإسلام عند توفيق الحكيم»، ويتضمن خطوطاً عريضة لعلاقة توفيق الحكيم بالإسلام، ماذا يقول؟ وما أبعاد اجتهاداته وأفكاره؟.

بدأ اتصال توفيق الحكيم بالدين وبالإسلام منذ عهد الطفولة والصبا فى الكتابات التى كانت تحفظ القرآن للصبية الصغار، على نحو ما ذكره فى سيرته الذاتية: «سجن العمر».

ثم تأتى مرحلة الاتصال العلمى، وقد كانت فى مدرسة الحقوق من عام ١٩٢١ إلى عام ١٩٢٤، حيث تلقى الشريعة الإسلامية على يد الشيخ زيد، وهو العالم الثقة الذى اشتهر فى ذلك العهد بأن على يديه تلقى الشريعة كبار رجال مصر المعروفين فى تاريخ القضاء والسياسة.

ثم جاءت مرحلة التأليف فى السيرة النبوية، حيث أسهم فى هذا المجال أهل الفكر والأدب من رجال عصر التنوير الذى أشرق على إثر ثورة ١٩١٩، وقد رأى أدباء هذا العصر أن القرآن مصدر نور إلهى وإنسانى، ومنبع أدب وعلم وفكر لا بد أن يستمدوا منه الإلهام، وأن يعلموا فى حقله المزهرة الخصيب إلى جانب علماء الدين المتخصصين، فكان أن ظهرت مؤلفات إسلامية فذة مثل «حياة محمد» للدكتور هيكى، و«على هامش السيرة» للدكتور طه حسين، و«عبقريّة محمد» لعباس محمود العقاد، و«محمد الرسول البشر» لتوفيق الحكيم، جعل منهجه فيه الاعتماد الكلى على الأحاديث المعتمدة ينطق بها الرسول وصحابته وكل من ورد ذكره فى الكتاب، ولذلك عكف على دراسة هذه الكتب المعتمدة، وهى على سبيل الحصر: سيرة ابن هشام وتفسيرها للسهيلى، وطبقات ابن سعد، والإصابة لابن حجر، وأسد الغابة لابن الأثير، وتاريخ الطبرى، وصحيح البخارى، وتيسير الوصول، والشمال للترمذى وللبيجورى، وقد قرظ هذا الكتاب أعلام العصر ومنهم: مصطفى صادق الرافعى، صاحب «إعجاز القرآن» الذى وصفه سعد زغلول بأنه تنزيل من التنزيل.

وتبنى المجلس الأعلى للشئون الإسلامية طبع النسخة الإنجليزية لكتاب «محمد» لتوفيق الحكيم وتوزيعه فى أنحاء العالم، وذلك ضمن سلسلة «دراسات فى الإسلام».

ثم استمرت كتابات توفيق الحكيم فى الإسلام، فجاءت مقالاته فى كتابه «تحت شمس الفكر» ١٩٣٨ مثل: «الدفاع عن الإسلام» و«منطقة الإيمان» و«نجم أحمد» و«سر العظمة عند محمد، ﷺ» و«جوهر الدين».

وفى كتابه «فن الأدب» أفرد باباً للدين كتب فيه فصولاً رائعة تحت عناوين «معجزة الدين» و«الحقيقة الكاملة» و«ثورة العقل» و«الماء الحى» و«الإيمان بالحياة» و«السماء هى المنبع».

وتوالت مؤلفاته فى شتى دروب الفكر الإنسانى ملتزمة برسالة ترقية الإنسان والإصلاح الاجتماعى، ولقد أكد فى ذلك على الدور الجوهري الذى يلعبه الدين والنواحي الروحية فى تحقيق الهدف المنشود.



ثم كتابه الضخم «مختار تفسير القرطبي» الذي قال في تصديره: «إن ضرورته هو ما نراه اليوم من الاهتمام المخلص بالدين مما يقتضى الرجوع إلى المنبع الأصلي للشريعة، ولما كانت المراجع مثل «تفسير القرطبي الجامع لأحكام القرآن» المشهور بأنه من أجل التفاسير وأعظمها نفعا يبلغ من الضخامة في مجلداته الشعرين ما تشق قراءته على أكثر الناس، فقد رأيت أن أقوم بمثل ما قام به صاحب «مختار الصحاح» للتيسير على الناس باستخراج مختار في مجلد واحد للجامع لأحكام القرآن، وقد حرصت فيه على ما سبق أن حرص صاحب مختار الصحاح في مختاره من الاختصار على ما لأبد لكل متدين ومسلم وقارئ للقرآن من معرفته وحفظه لكثرة استعماله وجريانه على الألسن.

وأخيراً كتابه «الإسلام والتعادلية» الذي وضع فيه أن الإسلام يقوم على الإيمان بوجود الدنيا ووجود الآخرة، ولكل وجود شأنه المستقل، فالدنيا وجود يعمل له الإنسان كأنه يعيش أبداً، والآخرة وجود يعمل له الإنسان كأنه يموت غداً، لا طفيان لأحدهما على الآخر إلى حد الإقناء والإلفاء، وإن ما يميز الإسلام هو الاعتدال بعدم الغلو والتطرف والإسراف.

وقد استأذنا الأستاذ توفيق الحكيم في نشر هذه البيانات تذكيراً للقراء بسابق إطلاعه وعطائه للفكر الديني من قديم. وهو القائل: «إن الدين مصدر أساسي من مصادر الفكر والإلهام للأديب والفكر والفنان بخاصة في الإسلام، حيث يقول رسوله، صلوات الله عليه: «تفكر ساعة خير من عبادة سنة». ولا ينتقص في هذا الوضع ما يحدث لبعض المفكرين وكتاباتهم من نقد ومن اختلاف في الرأي ومن حساسيات للبعض من أسلوب أو منهج، ﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ﴾ (هود، الآية: ١١٨)، ونتابع رحلتنا مع أديبنا الكبير من خلال هذه الرحلة من صباه، والتي نعود فيها إلى ما رواه في «سجن العمر».

\*\*\*

### شاطر وبليد

لا تعلق ذاكرتي بشيء ذي بال في سنتي الأولى الابتدائية. سوى أنني عرفت زميلاً كان يلعب معي أيام العطلة الأسبوعية. وفي يوم جمعة جاء إلى منزلنا.

بشارع الخليج المصرى يحمل نفيراً كبيراً مكسوراً لفونغراف قديم صرنا نلعب به ساعة وإذا بوالدى يقبل علينا فى طريق خروجه متكئاً على عصاه، فلما رأى زميلى وكان يصغرنى فى السن وقال له: «أنت مع الولد توفيق فى الفصل؟ فأجابه بالإيجاب، فسأله عنى هل أنا مجتهد؟ فما كان من زميلى وصديقى الذى كنت الأعبه منذ لحظة ويلاعبنى بكل صفاء وهناء إلا أن قال بكل بساطة: هو «بليد»، ثم أردف قائلاً عن نفسه: «وأنا شاطر». وعندئذ لم أشعر إلا وعصا والدى قد رفعت فى يده لتهال على جسدى، دون سؤال أو تحقيق، ففكرت جارياً عارياً واختبأت تحت سريرى، وتبعنى والدى بالعصا وهو يصيح: «يا خايب يا تبيل والله لأوريك!» وسمع صياحه من فى البيت، وأقبلت والدتى وجدتى تسألان عن الخبر، فقال لهما والدى وهو يبعدهما عن طريقه: «الولد بليد وغير فالح فى المدرسة، الولد الأصغر منه شاطر وهو خائب!». وانحنى يبحث عنى بعصاه تحت السرير. فكنت أبصر طرف العصا يلاحقنى فأتفاداه وأنا أرتعد من الخوف. ولم أذرف دمعاً ولم أصدر شهقة، فقد جمدت الرهبة والدهشة كل مشاعرى. لم أبك إلا بعد أن ابتعد عنى والدى، على أثر دفاع جدتى عنى وسحبها إياه من عصاه خارج الحجرة، بكيت لا لشعور بألم. فأننا لم أضرب ولم تمسنى العصا. ولكنى بكيت لشعورى بالظلم. وجاء امتحان آخر العام للنقل إلى السنة الثانية. فإذا أنا ناجح منقول بتفوق. وإذا زميلى من الساقطين الراسبين، وعجب والدى. واعترف أنه ظلمنى فى ذلك اليوم.

سرت فى السنة الثانية الابتدائية سيراً حسناً يؤذن بالتفوق. إلى أن جاء منتصف العام، فإذا بنا ننقل من شارع الخليج المصرى إلى منزل آخر فى الحلمية الجديدة. وعند ذلك نقلونى من مدرسة محمد على إلى المدرسة المحمدية لقربها من منزلنا الجديد. وهنا اختل كل شىء فى حياتى الدراسية. لم تكن الدروس تسير بخلى واحدة فى المدرستين، فوجدت نفسى - خصوصاً فى الحساب - أمام مسائل جديدة لا عهد لى بها. كانوا متقدمين فى البرامج فكنت أجلس أحملق فى السبورة ولا أفهم شيئاً. وتعاقت الدروس وأنا على جهلى. وتراكم الجهل على الجهل. فإذا أنا أتدهور تدهوراً سريعاً كان يشعرنى بمرارة شديدة وألم نفسى

فظليح . ولم أجسر - بالطبع - على مصارحة أهلى بشئ؛ لأنهم ما كانوا قط قد عودونى على مصارحتهم بشئونى، كنت أعرف مقدماً ردهم على ضعف عندى؛ إنه التعنيف والتهديد بالعصا . خفت أقول لهم إنى غير مستطيع تتبع الدروس، حتى لا أسمع صياحهم المألوف: لأنك بليد، لأنك تلعب، لا مناص إذاً من كتمان ما بى، وكنت ألتفت بحمد إلى زملائى الذين يرفعون أصابعهم بنشاط ليجيبوا إجابات صحيحة عن تلك المعميات فى القسمة والمسائل الحسابية العويصة، بينما كنت أتضائل فى مقعدى بمذلة وفزع، حتى لا تقع عين المدرس على إصبعى المختفية تحت المدرج، وحاولت أن أطلب إلى أحد زملائى المجتهدين أن يفهمنى ما لم أفهم فلم يستطع إفهامى، فقد كانت الفجوة قد اتسعت بين ما أعرفه وما وصلوا إليه هم، ولم أجرؤ على سؤال المدرس لئلا يتضح له مقدار جهلى، كنت بليد الفصل بحق هذه المرة، وكان مالى السقوط الذى لا ريب فيه عند امتحان آخر السنة، لولا عناية الله التى أنقذتنى فى الوقت المناسب: فقد نقل والدى إلى دمنهور. فحولونى إلى مدرسة دمنهور الابتدائية، وفى مثل هذه المدينة من مدن الأقاليم كان من الطبيعى وجود صلة بين قاضى المدينة وناظر مدرستها، فلما علم الناظر بتكرار تنقلى فى عام واحد بين مدارس مختلفة بعد أن لحظ تخلفى بنفسه نصح والدى أن يحضر لى مدرساً من بين مدرسى المدرسة يعطينى دروساً خاصة فى المنزل بعد العصر إلى أن أتمكن من متابعة الدروس فى فصلى، وتم ذلك، وكان فيه الإنقاذ لى، وعدت إلى التفوق، وعادت إلى نفسى الثقة والروح المعنوية القوية، ونجحت آخر العام ونقلت إلى السنة الثالثة، وسرت فى دراستى سيراً طبيعياً طيباً .

### ذكريات سود فى المدرسة

على أن إقامتى فى المدرسة المحمدية بالقاهرة، رغم ما أحمله لها من ذكريات سود، وكان لها ناحية أخرى لا أنسى محاسنها: كان من بين زملائى فيها تلميذ فى مثل سننى صادفته لطول ما كان يحدثنى عن المسارح التى ارتادها، أذكر أنه حدثنى بتفصيل أدهشنى عن مسرحية فيها شئ كنار الجحيم يلهبه وأبالسته تظهر فى منظر جعل يصفه وأنا فاغر فمى كالمخبول، . قال - فيما أذكر - إنها

رواية «تليماك» فى جوقة الشيخ سلامة حجازى.. كما حدثنى أيضاً من بين روايات تلك الجوقة عن رواية «عطيل» بألحانها وقصائدها، كما كانت تعرض وقتئذ فى تلك الفرقة.. لست أدرى هل يذهب إلى تلك المسارح وحده أو مع أهله؟، ومن أين كانت له النقود؟، كل ما أعرف هو أنه كان يحدثنى صباح كل سبت عما يكون قد رآه ليلة الجمعة من مثل تلك الروايات، وقد دعانى مرة إلى الذهاب معه، ولكن لم أجرؤ على طلب الإذن من أهلى، فقد كنت أعرف مصير مثل هذا الطلب.. غير أنى تشجعت وسألت أهلى ذات جمعة أن يذهبوا بى إلى مشاهدة الشيخ سلامة، حتى أستطيع محادثة صديقى ذلك فيما رأيت أنا أيضاً.. وقد كنت فى المرحلة التى أستطيع فيها فهم تمثيله وتقدير غنائه وقصائده أكثر مما استطعت فى دسوق منذ سنوات عدة.. وكان لى ما أردت، فقد صحبتنى والدتى مع جدتى ذات ليلة إلى رواية «شهداء الغرام» فتبعتها جيداً، وسمعت فيها غناء الشيخ سلامة فى قصيدته المشهورة «أجوليت ما هذا السكوت»، إلا أن الشيخ فى ذلك الوقت كان يعرج قليلاً على المسرح ويتكئ على كرسي، كان قد أصيب بالفالج.

### عهد القراءة الحقيقية

أما فى دمنهور فقد ابتمدنا عن كل فرجة، وانقطعنا عن كل فن، وهنا بدأ عهد قراءتى الحقيقية واستغراقى فى القصص على نطاق واسع، جعلت ألتهم اتهاماً كل ما يقع فى يدى منها، الجيد والردىء على السواء. كنت قد اجتزت تلك المرحلة الأولى للقراءة المتعثرة، تلك التى ذكرتها آنفاً، عندما كان الكثير من معانى الكلمات يغمض على.. من ذلك كلمة «نص» كنت أقرأها بضم النون وأفهمها على أنها «نصف» فإذا صادفتنى قصة مفتاحها فى خطاب يقول فيه مرسله الذى سيكشف لنا السر الرهيب وصدر بعبارة: «وها هو ذا نص الخطاب» ثرت فى نفسى من الضيق وقلت ولماذا نصه؟ نحن نريد الخطاب كله لا نصه. أى نصفه. أما فى دمنهور فقد بلغت مرحلة التمكن من لغتى إلى درجة حسنة. ومهما يكن من أمر فإن لشغفنا بقراءة القصص فضلاً فى تعلمنا اللغة والإنشاء بأمتع وأقرب

الوسائل، ذلك أنه على الرغم من قيمة تلك القصص فإن أسلوبها، بخاصة المترجم منها بأقلام أولئك الشوام العارفين بلغتهم كان لا يخلو من رصانة ونصاعة وإشراق.

### الممنوعات من الكتب

إلا أن والدى ما كان يرضيه مثل هذه المطالعات، وما كان يشجع عليها قط، والويل لى إذا لمح فى يدى رواية منها! إنه كان يريد منى شيئاً آخر، أذكر ذات يوم - قبل التحاقى بالتعليم الأميرى المنتظم - كان يوم جمعة، وقد ارتدى والدى جلبابه المنزلى وتناول إفطاره وقرأ جريدته، ولم يجد بعدئذ ما يفعل بوقته، فنادانى قائلاً:

«تعالى أمتحنك!»، وناولنى كتاب «المعلقات السبع» ذلك الكتاب الذى كان يحبه هو يترنم بأبياته.. وأخرج لى معلقة زهير بن أبى سلمى. وطلب إلى أن أقرأها بصوت مرتفع. فلما وصلت إلى ذلك البيت:

ومن لم يصانع فى أمور كثيرة

يضررس بأنياب ويوطأ بمنسم

سألنى عن معنى «يصانع»؟ فلم أوفق إلى إجابة صحيحة، وأين لمن كان فى مثل سنى وقتئذ أن يعرف حقيقة المصانعة فى الحياة، وهو يجهل الحياة نفسها، وعلاقة الناس بعضهم ببعض، فى ذلك المجتمع المعقد المتشابك، فلما لم أجب بما يقنعه رفع كفه وضربنى على وجهى ضربة أسالت الدم من أنفى.. وجاءت على الصوت جدتى التى كانت تجبىنى، فصاحت به، وأخذتنى من يدى إلى حجرتها، وأنا ألعن المعلقات وأصحابها، بل ألعن الشعر كله. وكان من الطبيعى والمنطقى أن أحبه كما أحبه أبى، ولكن الدم الذى سال من أنفى بسببه بغضه إلى نفسى مدة طويلة، وكيف كان يمكن أن أحبه وقتئذ وبينى وبينه دم مسفوك!، كرهت الشعر فى تلك المرحلة، كما كرهت السباحة بسبب أبى أيضاً. ذلك أنه يوم أراد أن

يعلمنى العموم فى الإسكندرية ذات صيف، لم يفعل غير أن جذبنى من يدى إلى حيث يسبح هو، فى الأعماق. دفعة واحدة، فكنت أتحمس القاع بقدمى فلا أجده فأرتاع ارتياحاً شديداً، وكنت كلما جاءت موجة أشعر كأنها تقتلعنى اقتلاعاً لتقذف بى بعيداً عن والدى، ولم يكن بالإسكندرية وضواحيها فى ذلك العهد ما يسمى «البلاج»، كانت شواطئ رملية وحشية شبه مهجورة، لكن أبى على كل حال كان فى إمكانه أن يبدأ بتركى أداعب الماء بقدمى قليلاً فى بقعة قليلة الغور على الشاطئ، كما يحدث لأطفال اليوم، يعطون الجرادل الصغيرة الملونة يلعبون بها على مقربة من الماء، فلا يزال بينهم وبين البحر مداعبة وملاعبة يتقدمون إليه بحذر ثم يبتعدون عن موجه الهادر، ويتربون كل يوم على ملاقاته إلى أن تتم الألفة بينهم وبينه ويجدوا أنفسهم ذات يوم أكفاء للعموم على سطحه دون خوف أو مشقة، أما أنا فلم أعرف البحر إلا وحشاً ينتزعنى موجه بعنف إلى القاع العميق، وأنا أتجلد وأكتم الصباح حتى لا ينتهرنى أبى، كل ما فعلت هو أنى أقسمت فى قرارة نفسى أنها آخر مرة، وأنى إذا خرجت منها سالماً فلن أضع قدمى فى ماء بحر أبداً. وخرجت وبررت بالقسم، فلم تعرف قدمى البحر حتى اليوم. كان من الممكن أن أحب الشعر و البحر فى سن مبكرة لو أن أبى أخذنى إلى شاطئيهما برفق، ولم يدفعنى دفعاً إلى الأعماق.

لم يكن والدى يدرك أن لكل سن قراءتها، كان يعاملنى، كأغلب آباء تلك العهود، كما لو كنت فى مثل سنه، كان يفرض على ما يحبه هو وما يقدره من مطالعات، فكان أهون ما وضع فى يدى من كتب وقتئذ هو كتاب «إميل القرن العشرين» ترجمة أحد زملائه فى القضاء عبد العزيز بك محمد، وكذلك مسرحية «الإيمان» ترجمة زميل له أيضاً فى القضاء صالح بك جودت عن المسرحى الفرنسى أوجين بريو. ظهرت الترجمتان فى ذلك الوقت، وكان كل من الزميلين قد عهد إلى والدى بعشرات النسخ للمعاونة فى توزيعها؛ إذ لم يكن هناك عندئذ ناشر أو دور نشر كان المؤلف أو المترجم يطبع ويوزع بنفسه لنفسه. وكنت أجد أكداً هذه الكتب التى لم يتمكن والدى من توزيعها متراكمة فى أركان حجرة مهملة، طالعت هذين الكتابين إرضاءً لأبى، ووجدتهما على كل حال أكثر احتمالاً من الملاحظات.

## الأساطير والمغامرات

إنى عندما أجد اليوم كتب الأطفال الملونة بما فيها من قصص وأساطير دينية وتاريخية ومغامرات خيالية، عندما أجد فى متناول يد ابنى وقتما كان فى السادسة والسابعة والثامنة قصص الأنبياء ملونة الرسوم فى أسلوب لطيف، وقصص الفراعنة واليونان والعرب. والإلياذة والأوديسة كلها ومغامرات «سويفت» و «روينسون كروزو» وأقاصيص «أندرسن» وغير ذلك من المطالعات الممتعة الموسعة للخيال مبسطة سهلة التناول، أغبط هذا الجيل، بل إنى عندما أرى الروايات والقصص والمسرحيات يقرأها الشباب دون رقابة أو اعتراض من أولياء الأمور، بل على العكس، أصبحت قراءتها اليوم مما ينصحون به ويدفعون إليه، على اعتبار أنها مطالعات جديّة محترمة، بعد أن ارتفعت اليوم كلمة الرواية أو القصة أو المسرحية إلى مواضع التبجيل لدى الناس جميعاً من رسميين وأباء، عندما أرى ذلك كله أغبط كذلك شباب هذا الجيل وأطالبه أيضاً بأن يقرن ما حبته به العصور الحديثة من معاونة وتيسير بإجادة منه أكثر وإتقان أعظم، فهو لم يتخبط على الأقل فى مطالعته، ولم يجد من يقف فى طريق سيرة العقلى الطبيعى.

إنى كنت أختفى بمطالعاتي القصصية عن عيون أهلى، كما لو كنت أرتكب وزراً من الأوزار مع أنها - فى أغلبها - كانت على مستوى جيد من حيث التأليف والترجمة، كنت أتسلل حاملاً الكتب لأقرأها تحت سريري، كان ذلك السرير مفروشاً بملاء تتدلى أطرافها إلى الأرض حاجبة من يختفى تحته كأنها ستارة مسدلة، فما كان أحد يرانى أو يكتشف مكانى، لكن تلك الملاء أو الستارة كانت تحجب عنى النور، فما كنت أبالى أحياناً. وكنت أمضى أقرأ فى الظلام حتى أعجز عن تمييز الأسطر، فأخرج خفية وأحضر «شمعة» أشعلها وأعاود القراءة على ضوءها. هكذا كانت تسير الأمور، إلى أن حدث ذات يوم أن جاء موعد الفداء، فجعلوا ينادون على وأنا مستغرق فى قراءتى ثم فطنت إلى ندائهم المتكرر، فخرجت من تحت السرير مهرولاً تاركاً من ارتباكى الشمعة موقدة، وبينما نحن منهمكون فى طعامنا إذا بصراخ يتعالى فى الطريق والجيران يتصايحون: «حريقه!

. حريقة!» فارتاعت والدتي أرادت النهوض لتتحرى الخبر، فأجلسها والدى مطمئناً قائلاً: لا ترتاعى إنها ولا شك حريقة فى الشارع بأحد الحوانيت الصغيرة والجيران والمارة من دأبهم التهويل!. لكن. لم تمض لحظة حتى كان الطرق على بابنا نحن والناس يصيحون بنا: «عندكم حريقة!». عندكم حريقه». وهنا أفاق أهلى ونهضوا فزعين مرتاعين يبيحثون فى أنحاء المنزل. وإذا الحجره التى أنام فيها قد تصاعد منها الدخان وتأجج فيها اللهب، وظل الجميع يكافحون النيران حتى أطفئت، وظل والدى يبحث عن سبب هذا الحريق ويسأل ويتحرى بدقته وتحقيقه، وأنا ساكت منكمش لا أنبس بحرف.

### دمنهور وقطار الدلتا

لم تطل إقامتنا بمدينة دمنهور نفسها، فقد توفى عمى محمود الذى كان مستأجراً لأطيان والدتى بأبى مسعود، مات حقيقة هذه المرة، بعد أن ابتلع إيجار الأطيان طول مدة استخاذه على الأرض، فلم يكن يدفع إلا ما يسد قسط الرهن مع الفوائد للبنك الفقارى، كان هو المالك الحقيقى طول تلك المدة. والويل إذا سألته والدتى دجاجة أو إوزة أو صفيحة سمن. وكان يبدو عليه الضيق والتبرم إذا فكرنا فى الذهاب إلى هذه العزبة لتمضية ولو أسبوع واحد بها، وكانت زوجته لا تتحدث إلى الناس عن هذه الأرض إلا بقولها، عزيتى، مما جعل أمى تكاد تجن من الفيظ وهى التى لا تطيق أن يمس أحد شيئاً مما تملك. لكن ماذا كان فى وسعها أن تصنع وعقد الإيجار طوق مسلط على رأسها، فما أن جاءها خبر موته حتى أيقنت بالخلاص.

وقامت إلى أرضها تزرعها بنفسها، أو تؤجر منها قطعاً صغيرة لا تتعدى الفدانين أو الثلاثة لجملة مزارعين، وقد أقسمت قسمًا مغلظاً ألا تؤجرها كلها دفعة واحدة لمستأجر واحد ما بقيت على قيد الحياة، وبرت بقسمها ولم تستأمن بعدئذ أحداً حتى ولا زوجها، أمسكت زمام أرضها بيدها ولم تسمح لمخلوق أن



يمس سلطانها عليها، وقامت على شئونها بما لها من قوة شخصية وقدرة على التنظيم والتدبير والإدارة.

ورأت خير طريقة لمباشرة الأرض أن تقيم فيها، وكان بها بيت صغير، فانتقلنا إليه، وهكذا عشنا وقتاً طويلاً فى الريف، ولم تكن المسافة بين أبى مسعود ودمنهوز تتجاوز عشرة كيلو مترات، يقطعها قطار الدلتا فى نصف الساعة، فكنت أنهض فى الصباح المبكر والندى يتساقط على لأستقل قطار الصباح إلى مدرستى فى دمنهور، وأعود آخر النهار بقطار المساء إلا فى أيام الخميس، حيث كنا نغادر المدرسة فى الظهر، ولم يكن هنالك قطار فى تلك الساعة. فكانوا يرسلون إلى حماراً، أركبه فيوصلنى إلى أبى مسعود فى ساعتين. كان قطار الدلتا هذا غاية فى القذارة، تركب فيه الماعز والغنم إلى جوار أصحابها من الركاب مع الزكايب والمقاطف والقفف والبط والإوز والدجاج بصخبها وزعيقها، ولم يكن به غير مقصورة واحدة أى «ديوان» يطلق عليه الدرجة الأولى، وهو نفسه قسم من عربة من عربات الدرجة الثالثة، لا يتميز عنها كثيراً، لم تكن هنالك درجة ثانية لماذا؟ لست أدري، ربما لأنه لا يوجد بالريف فى نظرهم إلا أحد اثنين إما فلاح، وإما «بنى آدم»، أى رجل نظيف. وهذا الرجل النظيف لا يشترط فيه أن يكون مأموراً أو قاضياً أو عيناً من الأعيان. يكفى أن يكون شيخ خفر أو نائب عمدة أو عامل تليفون أو أى شخص يبدو عليه شئ من التنور، ويستطيع أن يفرد بين يديه جريدة من الجرائد، وأن يعوج بذلته، ويرتدى جلباباً سابغاً نظيفاً، وينتعل «بلغة» لامعة أو صارخة اللون. مثل هذا الرجل تكفى فيه مجرد النظافة ليكون أهلاً لركوب ديوان الدرجة الأولى، سواء حمل تذكرة أولى حقيقية، أم تذكرة درجة ثالثة، دون اعتراض من كمسارى القطار الذى يتفاضى عنه لمجرد نظافته، فالنظافة هنا هى المعول عليه وليست التذكرة. كان والدى لا يأنف من ركوب الدرجة الأولى هذه فى ذهابه وإيابه لحضور الجلسات فى دمنهور، لكنه مع ذلك كان يشعر بالحرج، لا بالنسبة إليه، بل بالنسبة إلى الآخرين الراكبين معه فى نفس «الديوان» كان مجرد وجوده يحرم كثيراً من أهل النظافة هؤلاء ممن اعتادوا ركوبها أن يقتربوا منها تأدباً واستحياءً، كان يشعر أنهم يتحرجون ويتحاشون الجلوس بجوار قاضى البندر، فيتركون له المكان كله.

## أبى وعربة الحنطور

وفى ذات يوم بينما كان والدى يركب عربة «حنطور» فى دمنهور نقله من المحطة إلى المحكمة، التقت إلى العربة التى يركبها وفحصها فحسباً دقيقاً ببصره، كانت عربة قديمة مخلفة متهالكة، ولكنها سليمة السلامة التى تمكنها من تأدية عملها المتواضع، وكان يجرها حصانان هزيلان، أحدهما أبيض والآخر أحمر، أما الأحمر فكان أصفر قامة من زميله الأبيض، وكان بجواره كأنه يستند إليه و«يتشعلق» به ويحتمى بظله، وكأنه لولا التوكؤ على صاحبه الأكبر لانهدم، ربما كان هذا أيضاً حال الأبيض، فهو يتوكأ على الأحمر دون أن يبدو عليه، أو تظهر من هيئته أنه معترف بضعفه، حصانان يتعاونان على البقاء، ويشجع أحدهما الآخر على مجرد الحياة. والظاهر أنهما نسيا أو تناسيا أنه لابد لهما من طعام. فهما يضعان رأسيهما معاً فى «مخلة» واحدة يقول الحوذى إن بها تبناً أو دريساً أو عشباً مجففاً، لكن الخيل لا تتكلم، ولن تكذبه، بل تدس رأسها فى تلك المخلة ولا تتحرك. وهذا هو كل الدليل على أنها تأكل.

أما الحوذى فكان أقرع الرأس، يخفى قراعه بمنديل محللوى كبير يربطه دائماً حول رأسه ولا يخلعه صيفاً ولا شتاءً، كان له اسم غريب مازلت أذكره حتى الآن: «خضر جى الرومى».

قال له والدى، وقد عرف اسمه، لأنه دائماً يسأل أول ما يسأل عن اسم محدثه وعن حياته وعمله، كأنه متهم أو شاهد فى جلسة بمحكمة.

«اسمع يا خضر جى! كم تساوى هذه العربة بخيلها؟»

فأجاب الحوذى:

حوالى ١٨ جنيه يا سعادة البك،..»

فقال له أبى:

«ما قولك لو اشتريت هذه العربة بخيلها وبك أنت أيضاً بهذا المبلغ؟»

فاستغرب الحوذى كيف يدخل هو أيضاً ضمن البيعة؟، فوضح له والدى

المراد: أنه يريد شراء العربة بخيلها بهذا المبلغ على شرط أن يأتى هو معها

كحودى فى نظير راتب شهرى قدره جنيهان، يقبضه أيام المحاصيل، ويقطن العزبة فى دار من دور الفلاحين يعد له بخاصة هو وعائلته بالمجان.

وقبل خضرجى الرومى، وأصبحت لنا عربة بحصانين هى التى وصفتها فيما بعد فى رواية «عودة الروح» بأنها العربة الملاكى الفخمة ذات الجوادين المطهمين! وهكذا أصبحنا نستخدم هذه العربة فى الانتقال بين أبى مسعود ودمنهوور بدلاً من قطار الدلتا أو الحمير. ولن أنسى منظر الحصانين الهزيلين وقد أطلقا فى غيط البرسيم، أوان الربيع، ربيع المواشى، والطعام الأخضر النضر أمامهما كأنه البحر. وكأنى بهما يسبحان فى السعادة سباحة، وسرعان ما بدت عليهما مظاهر الصحة والسمن، وإن كان كل منهما قد احتفظ بقامته، وظل الأحمر قصيراً إلى أن وجد الأقصر منه: ذلك الجحش الذى اشتريته لى جدتى بمبلغ «بريزتين» أى ريال واحد. لبث هو الآخر يمرح فى غيط البرسيم مع زميليه الكبيرين مُعزَّزاً مكرماً ما لبث وأنا معه فى الريف، فما أن وليت ظهري وغادرت حتى وضعوا على ظهره غبيط السباخ وقادوه ذليلاً مع غيره من الحمير إلى أشق المهام وأقذر الأعمال.

### الريف الجميل

كانت حياة الريف فى تلك المرحلة من حياتى جميلة. على الرغم مما كان يداخلنى من شعور غامض أحياناً، واضح أحياناً أخرى، بضياغ الفلاح وهوانه، فلقد كان من الأمور العادية أن أرى الفلاحين من حولى يبركون ويمدون أعناقهم إلى التربة بجوار مواشيهم ليشتريوا جميعاً بالطريقة نفسها، وقد فعلت أنا نفسى ذلك مرات معهم؛ فقد اندمجت فيهم ولم أعد أفطن إلا أنى منهم، وكنت أود لو تمتد بى هذه الحياة، لو لم يقع لى حادث أبعدنى. ذلك أنى كنت أواصل هناك أيضاً قراءتى للروايات، فى الليل تحت نور ضئيل لمصباح زيتى فى حجرة تقاسمنى فيها جدتى وأخى الأصغر، وفى النهار بأى مكان منعزل فى الفيظ أو الجرن، وفى ذات يوم أحسست بألم فى عيني اليمنى. لكن القصة التى أقرأها

كانت شائقة ممتعة طويلة الأجزاء دفعتني دفعا إلى مواصلة القراءة رغم الألم. وإذا بوالدتي تنظر في وجهي وتصرخ مرتاعة: كانت عيني حمراء ككأس من الدم يملؤها صديد، فذهبت بي في الحال إلى دمنهور وعرضتني على طبيب للعيون فقال: هذا رمد صديدي. وهو خطر على العين إذا لم تعالج علاجاً حاسماً سريعاً وقد يستغرق العلاج وقتاً، فعدنا إلى الإقامة بدمنهور، وحاول الطبيب علاجي جاهداً بتلك الأدوية والوسائل المعروفة في ذلك العهد. «لم يكن البنسلين مع الأسف قد ظهر»، ولكن الداء استعصى عليه، وانزعج أهلي، ولم ينكر الطبيب أن عيني اليمنى مهددة بفقدان البصر، سمعتها بأذني منه، يقولها لزائرة في عيادته وهو يفسل لي عيني، لم يقلها صراحة، ولكن بطريقة أفصح من الصراحة، قالت له الزائرة في همس سمعته وهي تنظر في وجهي:

«أظن هذه العين لا فائدة ترجى منها يا دكتور!» لم أسمع رده، ولكني شعرت كأنه يسكتها بفمزة من كوعه، ويظهر أن اليأس خالج نفس الطبيب، فبدأ ينصح بالالتجاء إلى وصفات مختلفة، منها أن تأتى بحلاق يفصد لي دمًا، فجاءوني بحلاق، أذكر اسمه جيداً حتى الآن، لما كان له من فضل في شفائي، اسمه: «على النوم»، فصد لي الدم بواسطة الديدان، ولم ينفع هذا أيضاً بشيء، واشتد المرض ولم ينقطع الصديد، واعترف الطبيب بأن العين ضائعة، اللهم إلا إذا حدثت معجزة، وقد تحدث إذا استطاع أهلي السهر ليلة كاملة على عيني يفسلون صديدها دقيقة بدقيقة بالمطهرات، وجعل أهلي يوزعون فيما بينهم نوبات السهر، وهو يتشككون في مقدرة كل منهم على مقاومة التعب والنعاس. وإذا بالحلاق «على النوم» ينبرى ويتطوع بالقيام هو وحده بالسهر طول الليل على تلك العين، وقد كان، فقد لبث إلى جانب فراشي، لا تكل يده عن غسل العين دقيقة بدقيقة. لم يكن يرفع القطننة المبللة بالبوريك إلا ليضع قطننة جديدة. كنت أشعر بحركة يده طوال الليل لا تهدد ولا تسكن إلى أن طلع الصبح، وحضر الطبيب ونظر إلى وجهي فتهلل وجهه. إن الخطر قد زال. وإن الشفاء في الإمكان، لقد أنقذني الحلاق «على النوم» الذي لم ينم تلك الليلة لحظة واحدة. من حسن حظي أن هذا المرض حدث في الصيف، خلال الإجازة السنوية بعد أن كنت قد امتحنت

ونجحت، ولو أنه حدث أثناء السنة الدراسية لكان سبباً في رسوبى أو تأخرى عاماً آخر. فقد استغرق هذا المرض وعلاجه نحو ثلاثة شهور، ولم تستطع العين أن تعود إلى حالتها الطبيعية إلا بعد تلك المدة، ومع ذلك فهي حتى اليوم لم تزل أضعف من الأخرى.



الفصل الحادى عشر  
رواية لم تتم بدأها توفيق الحكيم  
عام ١٩٤٤





## الفصل الأول

مشروع قصة طويلة بُدئت فى شتاء ٤٤،

ولم يتم السير فيها، لأنها لم تعجبني!

نداء يتكرر إلى الجرسون طالباً القهوة المضبوطة «فريو الافريه» كل صباح فى عين الوقت، على إفريز تلك القهوة الصغيرة من مقاهى عماد الدين، وكان الجرسون ماركو يعرف صاحب الصوت، فلا يلتفت إلى مكانه، بل يكتفى بالنظر إلى ساعة المحل، إنها العاشرة، هو إذن ميعاد ذلك الزيون المشهور الذى يعرف المارة مكانه الدائم من إفريز القهوة، فيختلسون إليه النظر، إن خبر هذه القهوة قد تخطى حدودها الضيقة وانتشر إلى جهات بعيدة، ففى كل صباح ترد القهوة رسائل عدة باسم ذلك الزيون العجيب. وما كان ماركو يعرف شيئاً أول الأمر عن زيونه سوى أنه يأتى فى موعده وينصرف فى موعده، ويتناول قهوته فى موعدها، ويعطيه بقشيشه المعتاد لا يزيد ولا ينقص، وقلما يدعو شخصاً إلى الجلوس. وإذا دعا أحداً أو جلس أحد من تلقاء نفسه معه، فقلما يتذكر أن يطلب له مشروباً، وإذا طلب له فقلما ينتهى الأمر بأن يكون هو ثمن الطلب. وليس له من جليس سوى شخص واحد، قد تجاوز الستين بقليل، يأتى قبل العاشرة بقليل أو بعدها بقليل، يحتل المقعد المجاور ويطلب قهوته ويدفع ثمنها صامتاً، يجيل النظر فى الشارع والمارة دون أن ينبس هو بكلمة ما، وما فتح فمه بالكلام تدفق وانساب ليزاب المطر، لا يحفل ولا يسأل عما إذا كان صاحبه الغارق فى أفكاره يصغى إليه أو لا يصغى.

تلك كانت معلومات ماركو عن الزيونيين الدائمين، فلما كثرت الرسائل. وكان بعضها بالبريد، وبعضها باليد من أشخاص لم يجرعوا على مواجهة المرسل إليه، واتجهوا بها إلى الجرسون، سألهم الجرسون عن ذلك الرجل الذى يتخرجون من مقابلته قبل الإذن. فعلم عنه ما كان يجهل، عرف أنه صحفى معروف. وأنه شرع قلمه لمناصرة الضعفاء والمظلومين ومحاربة المستغلين والظالمين. عرف اسمه إنه «يوسف فكرى». هذا حقاً اسم سمع الناس تنهاس به فى القهوة، ثم أخذ يفتن إلى مقالات لهذا الصحفى يطالع نبذاً منها مترجمة فى الصحيفة اليونانية التى يقرأها فى أوقات فراغه.

إنه إذن زيونه هذا الذى تلقبه الصحف «صديق الضعفاء». لقد فهم إذن سر عطفه على ماسح أحذية المحل وسؤاله له من حين إلى حين عما يكسب فى عمله وعما يكفيه ليعيش حياة كريمة. منذ ذلك اليوم الذى عرف فيه ماركو صفة زيونه وهو مزهو به، فخور بخدمته، يخاطبه بقوله «يا أستاذ»، كما سمع ذلك ممن يخاطبونه فى شئونهم وشكاواهم، أما الجليس الآخر فلم يعرف عنه أكثر من أنه طبيب، شغل وظيفة حكومية لا يدرى بالضبط ما هى، ثم أحيل إلى المعاش منذ شهور. أى منذ ظهوره فى هذه القهوة. ثم عرف اسمه بعد ذلك من صديقه الصحفى. عندما يسأل عنه قائلاً: «لماذا تأخر حتى الآن الدكتور سيد نافع؟»، تلك كانت معلوماته عن الزيونيين. ما الذى يربط هذين الرجلين؟ ما وجه التقارب والتشابه بينهما؟ أتراها العاطفة الإنسانية التى توحد بين قليهما؟ هذا الصحفى المدافع عن الضعفاء، وهذا الطبيب الخادم للمرضى.

- القهوة يا مركوا.

قالها مرة أخرى يوسف فكرى. فصاح الجرسون من داخل قهوة.

- حالاً يا أستاذ!

وجلس الأستاذ على مقعده المختار على إفريز القهوة، ونظر إلى حذائه، ثم صاح ينادى ماسح أحذية المحل، ولم يسمع جواباً أراد أن يكرر النداء، ولكن شخصاً أنيق الملبس، حاد النظرات، صارم القسمات، فى الستين وليس فى رأسه

شعرة بيضاء. حليق الشاربين، شديد العناية بمظهرهم، هبط على الكرسي المجاور، دون أن يلفظ غير كلمة واحدة «صباح الخير»، ولم يرد الصحفي التحية، بل نظر إلى القادم قائلاً:

- أنت تأخرت يا حضرة الدكتور!

فجلس الدكتور سيد نافع وهو يمسح جبهته بمنديله، ثم قال: «تأخير بسيط، تلزم خدمة؟»

- لسانى، ما رأيك فى لسانى اليوم؟

وأخرج يوسف فكرى لسانه للطبيب، ولكن الطبيب لم ينظر إليه، بل أرسل بصره إلى الطريق يشاهد المارة والسيارة العابرة، وهو يقول بغير اكتراث:

- وسخ كالمعتاد.

فقال الصحفي باسمًا:

- لا أسألك عن لسانى الذى يتكلم ويملاً الصحف.

- إذًا لا تسألنى، صحتك جيدة، وعندما تمرض سأقول لك.

- لا بد أن أسألك كل صباح عن صحتى، ما فائدة وجود الطبيب بجوارى كل

يوم؟

كان هذا حقًا مما يريح الأستاذ فكرى، ذلك السؤال الدائم أحبه الطبيب عن كل ما يتعلق بصحته. ما أكل وما ياكل وما يريد أن يأكل. وما شعر به وما توهم وما ينبغى له من أسباب الوقاية. وما لا يجد ضرورة للكلام فى الصحة. يتجه إلى مصالح أخرى يشير فيها طبيبه، فيسأله رأيه فيما ينبغى سلوكه فى طريق حصول على الربح الأوفر من نشر كتاب مثلاً يضم مجموعة مختاراته الصحفية، ثم هل ينشره فى طبعة محدودة باهظة الثمن أو شائقة «زائعة» منخفضة السعر، وهل يودع الربح رصيداً لبنك أم يبتاع به أسهمًا وسندات؟ فإذا انتهى الكلام فى ذلك، ولم يجد لدى جليسه رأياً ولا نفعاً قال له بلهجة من يجرى سبقاً صحفياً: «تكلم عن نفسك وعن ماضيك وذكرياتك وقصة حياتك»، وهنا ينفتح فم الطبيب

كالميزاب يسرد تاريخ حياته. بينما ما يراه مفيداً له وطريقاً، ثم يفضى عن الباقي، تاركاً مفتوحاً فى الهواء.

أقبل ماركو يحمل القهوة المضبوطة بالأستاذ. فابتدته الأستاذ:

- أين الولد أبو طاقية؟

قال الجرسون وهو يضع الفنجان أمامه:

- مشغول بغسل البلاط جوه،

أشار الطبيب إلى الجرسون طالباً قهوته السادة المعتادة، وابتعد ليأتى بالطلب. وتناول يوسف فكرى فنجانه، وجعل يرشف منه وهو يراقب حركة المرور فى هذا الشارع المزدهم. شارع عماد الدين وضجيج المترو الذى يخترقه ويفرق بين رصيفيه المؤلف ذلك المشهد المتكرر كل يوم، وهو فى تكراره لا يزداد إلا متعة، مثلاً: منظر ذلك الشيخ المعمم الضرير الذى ينطلق أمام المقهى اسمه «الشيخ مكوك»، إنه متسول من نوع مبتكر، يراقبه قليلاً والتفت إلى جلسه قائلاً:

- إنت ملاحظ الشيخ مكوك؟

الطبيب الذى لا يفوته شيئاً فى الشارع هو الآخر مراقباً متسمعاً. إنه يستطيع أن يجزم أن الشيخ مكوك لا يسأل صدقة ولا يلفظ كلاماً لزيائته. كل ما يفعل هو أن يقف فاتحاً أذنيه وخياشيمه، فإذا سمع جواره هفيف ثوب نسائي أو شم على مقربة منه أريج عطر أنثوى، مد رقبته الطويلة المترجحة تجاهه وقال الكلمة الواحدة التى لا يغيرها طوال يومه: «تسمحنى تعدينى يا ست؟» فإذا وصلت به السيدة إلى البر الآخر مجتازة به خط المترو، وهمت بتركه قال لها شاكرًا الكلمة الأخرى التى لا يغيرها أيضاً طوال يومه: «رينا ما يحرمك من نور عينيك!» وهنا تفتح له حقائب السيدات وتقع فى كفه النقود دون أن يسأل شيئاً، ثم ينتظر سيدة أخرى تعود به إلى الرصيف الأول، ثم يكرر العملية. إنه أذكى من أن يطلب بلسانه. فهو أحرص من أن يعترف بأنه سائل متسول، لا، إنه ليس إلا عابر سبيل. وهو لا يسأل الناس إلا خدمة يسيرة مباحة لمثله. وهو - لا شك - يدرك بفطرته

الذكىة أثر شعور الرضا الذى يملأ نفس من قام بخدمة لعاجز أو لضعيف. إن شعور الرضا عن النفس أشد حافزاً للكرم من شعور الإشفاق على الغير، هكذا كان يفكر الدكتور سيد نافع.

ووقفت عندئذ دراجة أمامهما ونزل عنها ساع من سعادة دار كبيرة للنشر، تقدم بمظروف مختوم إلى يوسف فكرى، فتناوله وقضه بعد أن صرف الساعى واستخرج «شيكاً» نظر فيه ثم دسه فى جيبيه. ولم تفت هذه الحركة جليسه الطبيب فبادره قائلاً بخيث:

- ما هذا الذى تخفيه فى جيبيك؟ نقود طبعاً!.

فأخرج الصحفى الشيك وقدمه إلى صديقه:

- أيهمك أن تعرف؟ تفضل!.

فتناول الطبيب الشيك ونظر إليه، وجعل يقرأ على مهل بتلذذ:

- مبلغ وقدره مائتا جنيه لا غير، البنك الوطنى، مبروك!، وأعاد الشيك إلى صاحبه، وأردف يقول:

- هذا طبعاً دفعة من حساب كتابك الأخير «دماء الشعب»، بهذه المناسبة، كتابك الأخير هذا، اسمح لى أن أقول لك بصراحة، قرأت ريعه ولم أستطع إتمامه، ما هذا الكرب يا أخى، أنت تعرف أنى رجل لا عمل له الآن ومصاب بالأرق، أى أنى أحب أن أقرأ شيئاً ينعش نفسى، يشرح قلبى، لا أن أقرأ كتاباً ككتابك مملوءاً بفقر الشعب وهمّ الشعب ودم الشعب، ومن امتصه ومن ذبحه ومن سلخه.

فرماه الأديب بنظرة كلها سخرية ومرارة ورثاء وقال:

- تريد أدب الأبراج العاجية، الأدب الذى أفسدكم وأفسد المجتمع.

ومر عندئذ شاب فى نحو العشرين، ضامر الجسم، شاحب الوجه، يحمل صندوقاً صغيراً لمسح الأحذية، لا يبدو فى خشبه الأبيض الرخيص أنه تكلف فى صنعه نفقة، ولم يكن بالصندوق غير علبة واحدة من الورنيش الردىء، وزجاجة

مكسور عنقها فى سائل كثيف أحمر. فما أن دنا من يوسف فكرى حتى جثا على ركبتيه وتناول قدميه قائلاً «تمسح يا بيه!»، ولم ينتظر جواباً. فقد بدأ العمل فعلاً: فتركه الأديب يعمل قائلاً له بترأخ:

- من غير إذن؟

- أول استفتاحى يا بيه. ربنا يديم عزك!.

- امسح بسرعة، قبل ما يحضر دومه يشرب من دمك!.

- أنا غريب. وصلت مصر من يومين.

- من أى بلد؟

- السويس.

- سبب تشریفك؟

- القسمة.

وخيل إلى يوسف فكرى أن خلف هذه الكلمة الأخيرة قصة من واقع الحياة، وكل شيء خلفه قصة من واقع الحياة يهتم بها غاية الاهتمام. فأخرج القرش من جيبه وجعل يلوح به للشاب ويفريه بالكلام. فعلم منه أنه ابن بائع جوال من باعة الفاكهة فى السويس، ممن يعرضون بضاعتهم على عرية يد. وقد لبث مع أبيه فى هذا العمل حتى كبر. فرأى أبوه أن يلحقه بدكان كبير للفاكهة، ليتسع له مجال التقدم والحظ. ونجح فى إلحاقه بمتجر الفاكهة. ولبث فيه عامين، تعلم فيهما الكثير من شئون هذه التجارة. إلى أن وقع حادث بسيط قد يحدث لكل بائع فى أى حانوت ويمر بسلام لولا الحظ العاثر. ضبطه صاحب الدكان وفى فمه مشمشة أعجبهته تخييرها من بين المشمش المعروض فى القفص، ولم يرد الاعتراض فبلع المشمشة وهو ينكر. فوقفت فى حلقه. وغاظه ذلك فأغلظ لصاحب الحانوت فى القول، فأشهد عليه التاجر من فى المكان، وأصر على تسليمه للبوليس. فهرب من البلد ماشياً على قدميه، إلى أن وصل إلى القاهرة بلا نقود ولا طعام.

سمع الأديب ذلك فقال من بين أسنانه:

- تاجر رأسمالي، ظالم!

والتفت إلى الشاب سائلاً:

- اسمك يا شاطر!

- محسوك عطية علوان القفصى،

وظهر عندئذ ماركو يحمل فنجان القهوة وكوب ماء للدكتور سيد نافع. فما أن

رأى الشاب القريب مكباً على قدم زيونه حتى صاح:

امش يا ولد من هنا، المسح هنا ممنوع، عندنا بويجى المحل، وسمع دومة الصياح فى الداخل، فعلم أن حقوقه فى خطر، فترك خيشة مسح البلاط، وخطف من أحد الأركان صندوق مسح الأحذية، وخرج إلى الآخرين رافعاً فى الهواء فرشاته الضخمة كأنها حسام وهو يصيح هو الآخر:

- امش يا ولد من هنا. وألا وشرف النبى أفلق دماغك!

فحمل الشاب صندوقه الصغير، وجرى هارباً فى وجه طارديه دون أن يقبض قرشه. وكان القرش لا يزال فى يد الأديب، فرجا ماركو أن ينادى الشاب ليعود فيأخذ حقه. ورجا دومه أن يعود إلى عمله داخل المحل، حتى يطلبه ليتم طلاء حذائه، وهذا القوم. وانصرف كل لشأنه. ورجع الشاب متردداً متخاذلاً خائفاً، فنبذ إليه الأديب بالقرش، فلم يتناوله، بل أكب على حذاء زيونه قائلاً:

- أكمل المسحة.

- لا، خذ قرشك وروح لحالك، أحسن لك من المشكلات. فتناول الشاب القرش

وقبله ووضع على جبهته، فالتفت الأديب إلى جليسه الطبيب وقال:

- هذا أيضاً ضحية من ضحايا المجتمع، سوف أكتب عنه مقالاً،

فقال الدكتور سيد نافع ساخراً:

- وما الذى استفاده هو من مقالك؟ أخرج من جيبيك جنيهاً وأعطه له،

- جنيهه؟

- فقط جنيه واحد من المائتين التى فى جيبك، ربما يغير مصيره أكثر من ألف مقال من مقالاتك الرنانة! اسمع كلامى، هذه الضحية من ضحايا المجتمع أحوج الآن إلى مالك من مقالك..

أتمرح؟

- بل أقول الجدا! ألا تقول إنه مظلوم ومهضوم؟ اعطه جنيهًا من الجنيهات المائتين التى وصلت جيبك من «دماء الشعب»!

فلم يدر يوسف فكرى بماذا يجيب. ونظر فوجد الشاب واقفًا والقرش فى يده يتبع المناقشة. فانتهره قائلاً:

- منتظر حاجة؟

فارتبك الشاب خجلاً وحياءً، وتحرك منصرفاً بصندوقه. ولكن الدكتور سيد نافع استوقفه قائلاً بلهجة قاطعة:

- انتظر يا ولد، البيه سمح لك بجنيه،

فصاح الأديب فى جلسه:

- جنيه؟ جرى لعقلك شئ يا دكتور سيد؟

- إنه ليس ماسح أحذية! بل هو غريب محتاج، وأنت نصير الفقراء والمحتاجين، وفى جيبك شيك بمبلغ،

- وهو كذلك، وهو كذلك،

لفظها يوسف فكرى بغيظ مكتوم، وهو يخرج محفظته ويلتقط منها ورقة مالية من ذات الجنيه، دفعها بسرعة إلى الشاب المذهول وهو يقول له:

- استلم الجنيه، وتعال هنا قل لى النتيجة؟ إنت فاهم؟ فتناول الشاب الورقة المالية بتردد وحفظها فى يده الممدودة غير مصدق أنها له، إلى أن شجعه الطبيب بلهجة الأمر:



- دسها يا شاطر فى جيبك، واتفضل من غير مطرود، فانصرف الشاب ويده مشغولة بدس الجينه فى ثيابه وفمه ممتلىء بالدعاء والشكر وهذيان الفرح، بينما الأديب ينظر إليه وهو يبتعد ويختفى فى غمرة الطريق. مردداً لجليسه من بين أسنانه:

- استرحت الآن؟

- وانت؟ ألم يسترح قلبك الرحيم؟

قالها الدكتور وهو يختلس النظر إلى صديقه بخبث، وأقبل ماركو عندئذ من داخل المقهى حاملاً أربعة خطابات. ما لبث أن قدمها إلى الأديب قائلاً: إنها وردت فى بريد الأمس وحفظت عند صراف المحل فى خزانته إلى أن جاء منذ لحظة، فأخذ يوسف فكرى يفرض الرسائل ويقرأها على عجل، واستبقى رسالتين أعاد قراءتهما على مهل، ثم طواهما بعناية وحفظهما فى جيبه. أما الرسالتان الأخيرتان فإنه كاد يلقى عليهما نظرة خاطفة أدرك منها مضمونهما حتى هم بتمزيقهما، وكان صديقه الدكتور يراقبه فى طرف خفى، ولم تكن تلك عادته معه فى كل الأحيان. فهو فى أكثر أيامه مشغول بنفسه عن شئون جليسه، يخشى إزعاجه أو إشعاره بأنه يتدخل فيما لا يعنيه من أموره. لأنه يتخيل أهل القلم والفن قوماً ذوى بوادر ونزوات.. ولكنه فى بعض الأحيان النادرة، بخاصة فى ذلك اليوم، يحس كأن شيئاً غامضاً فى طبيعته الأصلية يدفعه على الرغم منه إلى الخروج عن حرصه المصطنع، فمد يده بسرعة إلى الرسالتين وأخذهما برفق من يد صاحبه وهو يقول:

- تسمع؟

وظن الأديب أن جليسه يريد أن يتولى عنه تمزيقهما فتركهما له، ولكنه رأى أمارات حب الاستطلاع فى عينيه اللامعتين ويديه المتمهلتين وهو يقلب بين أصابعه الخطابين فقال له:

- ليس فيهما سر، بريد عادى، اقراهما إذا شئت، ثم دس يده فى جيبه وأخرج الخطابين الآخرين اللذين احتفظ بهما وقال له:

- وهذا أيضاً فى البريد العادى، اقرأ كما يحلو لك!.

وخجل الدكتور قليلاً وهم برد الخطابات الأربعة، ولكن الأديب كان قد انشغل عنه ببائع الكتب القديمة الذى يمر كل صباح بالقهوة حاملاً كوماً من المجلدات ارتفاعه أكثر من ثلث المتر فوق كفين قد مات إحساسهما من ثقل الحمل وطول التجول على مقاهى القاهرة.

وما كاد البائع الحصيف يلمح المؤلف حتى صاح منادياً: الكتاب الجديد، دماء الشعب، يوسف فكرى، فداخل الأديب شعور الرضا، وأوماً إلى البائع بالاقتراب، وجعل البائع يعرض عليه بضاعته، والمؤلف يقول له مازحاً:

أتبيع الماء فى حارة السقاين! قل لى: دماء الشعب سوقه ماشية؟

- كمثل النار فى الهشيم يا استاذ!

وأراد أن يبيع مما يحمله فأخرج من الكوم نسخة قديمة من ديوان المتنبى، جعل يتحدث عن ندرتها فى السوق، وعن رخص ثمنها الذى سيحابه به يوسف فكرى لفضله على الأدب، ولكن الأديب صرفه بإشارة من يده قائلاً:

- تبت أشتري منك الكتب القديمة، متذكر ديوان بشار، ما رأيك فى أنه ملاً لى ملابسى بالبق.

- لك حق يا استاذ، الحجرة اللى كنت ساكنها الأول كان فيها من غير مؤاخذه أكلان، لكن أنا عزلت وشرفك فى حجرة نظيفة من يومين.

فلم يبد على يوسف فكرى أنه صدق قوله. فقد ألقى على ثياب البائع نظرة ارتياب وأشار إليه بالانصراف وهو يقول له بسرعة «بعدين، بعدين!»، وأذعن البائع للأمر فاحتضن كومة كتبه كأنها حجر على بطنه وقام يصيح: «دماء الشعب، دماء الشعب!» حتى ابتعد.

وكان الدكتور سيد نافع منهمكاً فى تلك الأثناء فى قراءة الرسائل، وقد بدأ بالخطابين اللذين احتفظ بهما صديقه، كان أولهما من معجب متحمس يقول: «هذا الأدب الجديد العارى من كل بهرج ورنين وزينة وخداع، هذا الأدب الواقعى

فى تصوير المجتمع ويؤسه ومطالبه، هذا الأدب الصريح المجرد من كل زيف لفظى وفكرى. هذا الأدب النابع من أغوار الحياة قد تمثلنا فى كتابك، إنك لم تحد قط عن مذهبك فى الأدب الشعبى، عاش قلمك لشعبك يا نصير الشعب، وقرأ الطبيب الخطاب الثانى فوجده أيضاً من معجب مؤمن يقول: «الآن آمنت بأن الإنسانية بخير على الرغم من آلامها وجراحها مادام فيها قلب مثل قلبك، هذا القلب الرحيم الفياض بالحب والعطف على ضحايا المجتمع. لقد كشفت فى كتابك يا سيدى عن نفسك، ويا لها من نفس، إنها نفس إنسان يتعذب أسى الناس، وهذا وحده يكفى للارتفاع بك إلى مصاف الملائكة، ملائكة الرحمة». وفرغ سيد نافع من هذين الخطابين وطواهما بالعناية نفسها ليردهما إلى صديقه، ثم نشر الخطابين اللذين أمر بتمزيقهما، وقرأ أولهما، وهو من صياد بالمنزلة يقول: «أصبت فى عينى بمرض انفصال الشبكية فذهبت إلى المستشفى الأميرى فطردونى، وقالوا لى إنها عملية صعبة وتحتاج إلى مال وعناية. وأنا رجل فقير أشتغل باليومية فى مركب صيد يملكها أحد المعلمين الصيادين فى الناحية. ونصحنى بعض من يقرأ الجرائد أن أكتب إليك لتساعدنى بكلمة توصية لأحد الأطباء المعروفين». وقرأ الخطاب الثانى، فإذا هو من معلمة أولية تقول: «مأساتى يا سيدى هو أنى أرى فرصتى الوحيدة فى السعادة أمامى ولا أستطيع أن أخطو إليها. إنى يتيمة ولى أخت أصغر منى أعولها وأنفق على دراستها بالثانوية براتبى الضئيل. تقدم لخطبتى شاب هو معقد أملى. فإذا ضاع منى فقد ضاعت سعادتى وتحطم قلبى. وهو عماد حياتى التى لا سند لها. لم أستطع - بالطبع - لظروفى القاسية أن أدخر لنفقات الجهاز الضرورى. إذا استطعت يا سيدى أن تقرضنى عشرين جنيهأ أردھا لك شاكرة من أعماق قلبى الكسير عندما تطمئن حياتى الزوجية وأتمكن من الادخار، فإن الله يتولى عنى ثوابك على هذه المروءة العظيمة، واعذرنى إذ تجرأت على هذا الطلب، فألى من غير أتجه بمشكلتى وألتمس المعونة على حلها، أنت يا من تفيض سطور كتاباتك رحمة بالفقراء والمحتاجين».

وهم الدكتور سيد نافع بتمزيق هذين الخطابين، ولكنه تردد، والتفت إلى صديقه اللاهى بمشاهدة حركات الشيخ مكوك ومراقبة أحوال المارة وقال له:

- طلبات المساعدة تمزقها؟

فاتجه إليه الأديب بسرعة وتظر في وجهه نظر من يستشف ما وراء العبارة، ولم ينتظر الطبيب، بل أردف يقول بشكل طبيعى أيضاً:

- تسمع نصيحتى؟

- نعم، تفضل!.

- لو كنت فى مكانك.

قالها سيد نافع وهو يتمهل فى إتمام كلامه ناظراً إلى وجه صديقه. ولكن صديقه لزم الصمت انتظاراً لبقية الكلام، وكل شيء يدل على أنه أحس ما ستأتى به البقية. ولم يجد الطبيب وجهاً للإطالة. فمضى قدماً يزين له الرد على الخطابين. والمطلوب بسيط جداً بالنسبة إليه، ماذا يضيره أن يرسل بطاقة توصية إلى طبيب معروف يجرى العملية لهذا الصنياد البائس، ما من طبيب يجرؤ إذا سأله الأديب الشهير ذلك، بل إنه سيقبل إجراء العملية بسرور؛ لأنه سبرى فيها دعاية له بعد وساطته، أما مبلغ العشرين جنيهاً الذى سيشتري به سعادة المعلمة المحتاجة، فهو ضئيل جداً بالنسبة إليه. إن فى جيبه الآن مائتين من الجنيهاً، فماذا يضيره لو نقصت إلى مائة وثمانين؟، هل هذا النقص اليسير سيؤدى به إلى الإفلاس؟. إنه قطعاً لن يغير من حياته شيئاً. ولكنه سيقطب كل حياة هذه الإنسانية الوحيدة المسكينة. إنه مؤلف، إنه قصصى، إنه يخلق أشخاصاً على الورق ويلد به ذلك كثيراً، وينفق من أجل ذلك الخلق الوهمى كثيراً من الجهد والضنى وسهد الليالى. أفلا يلذ له أن يخلق أشخاصاً آدمية من جديد بغير جهد، وببضعة جنيهاً قد ينفقها أحياناً فى لا شيء، وللدكتور سيد نافع فى بعض الأحيان لسان ذلق لو كان لمحام لريح به أعقد القضايا. وهو يعرف تلك فى نفسه، ولقد تكلم بقوة، وأورد حججاً لا تقاوم إلى أن فرغ، فقال الأديب من بين أسنانه:

- أنت مسقط على؟، أنت مصيبة ونزلت على رأسى.

- على جيبك!.

قالها ضاحكاً، ثم استأنف كلامه وحججه، وجعل يزين لصديقه الرد على الخطابين وتلبية المطالب التي جاءت بهما، عملاً بالمبادئ التي ينادى بها في الصحف، بل وعملاً بالمبدأ الشعبي القائل: «اعمل خير وارميه البحر» ومن يدري لعله لن يندم على ذلك وهكذا ظل به حتى أخرجته إخراجاً لم يجد معه رداً ولا دفعاً. وإنتهى الأمر بالأديب أن رفع صوته منادياً ماركو ليأتى له بورق لخطابين مع ظرفين وهو ينفخ:

- أمرنا لله!.



## الفصل الثانى

دقت الساعة الواحدة بعد الظهر. وهو موعد الانصراف. فنهض الدكتور سيد نافع وانصرف إلى الشقة التى يقطنها فى عمارة بالدقى مع أسرته، أى امرأته، وهى كل من يعيش معه الآن. فقد تزوجت ابنته الوحيدة وخرجت مع زوجها إلى مسكن خاص. أما يوسف فكرى فقد انصرف إلى الحجرة المفروشة التى يقطنها عند امرأة إيطالية فى السادسة والأربعين من عمرها، كانت فى شبابها راقصة معروفة فى «الكيت كات». وهى تقيم مع خادمتها العجوز فى شقة بعمارة ضخمة على بعد خطوات من القهوة. وكان الأديب هو النزىل الوحيد فى هذا المكان. فهذه الراقصة المعتزلة «مارشيللا» لا تعرض للإيجار غير حجرة واحدة من مسكنها المحتوى على حجرات ثلاث. تحتفظ لنفسها منها بواحدة، وتجعل الثانية قاعة للطعام، وتؤجر الثالثة. وقد نزل يوسف هذه الحجرة منذ سنوات أربع، أى منذ أن صار وحيداً بعد انفصاله عن زوجته الثانية. فهو فى حياته التى لم تتجاوز الخامسة والأربعين قد تزوج مرتين. الزوجة الأولى قد توفيت. والزوجة الثانية طلقت. ولم ينجب أطفالاً على الإطلاق. ولولا ذكريات حياته الزوجية التى تزوره من حين إلى حين كأنها أشباح لما اعتقد أن تغييراً طرأ يوماً على نظامه المألوف منذ الشباب الأول . نظام العزوبة والحرية.

ولقد اطمأن إلى السكنى عند هذه الإيطالية؛ لأنها فهمت طبيعته واحترمت حريته. فهى تعرف متى تحادثه ومتى تصمت عنه. يكفيها نظرة إلى وجهه لتعرف هل هو منشغول للكلام أو مؤثر للسكون. وهى تؤاكله فى أكثر الأحيان وخصوصاً

فى الغداء، فإذا دخل قاعة الطعام أدركت من هيأته حالته النفسية وما يدور فى رأسه. فلما أن تقبل عليه تحدثه وإما أن تجلس فى مكانها من المائدة تجاهه محاولة ألا تشعره بوجودها.

جلس فى ذلك اليوم إلى مائدة الغداء، فما كادت مارشيللا ترى وجهه حتى أدركت أن فى رأسه شاغلاً، فتركته لأفكاره، فجعل يأكل مطرقاً مفكراً فيما حدث بالمقهى. ما الحافز لسيد نافع على ما فعل؟ أو شعوره الرحيم بالمحتاجين؟ أمعقول أن يكون هذا الرجل الهازل أشد منه اهتماماً بحال الضعفاء؟ كلا من غير ريب. كل ما فى الأمر أن سيد نافع قد سخر منه. وهذه طبيعته. إنه أحياناً يحب السخرية بالناس لمجرد اللهو، ولو أدى ذلك إلى إيذائهم. ليس هو نفسه الذى كشف له عن طبيعته هذه التى ظهرت فيه منذ الطفولة؟ ألم يقص عليه يوماً فيما يقص عن حياته هذه القصة: وهو أنه عندما كان فى الثالثة من عمره نزلت دراهم زوجة عمه وابنها فى زيارة لبضعة أيام. وكانت زيارة هذه السيدة تسره، فيما قال، لأنها كانت طيبة القلب مرحة النفس تجيد سرد الحكايات التى تخلب لب الأطفال. فقصت عليه حكاية كنز يفتح بكلمات مسحورة. فلما كان اليوم التالى قاد ابنها وكان فى الرابعة من عمره إلى حجرة «الكرار»، وفيها إناءان من الفلفل المخل، أحدهما: حلو يأكل منه والده، والآخر: حراق تأكل منه والدته. فأوهم زميله الطفل أنهما لو أكلا كل ما فى الإناءين فإن الكنز يفتح فيظفران بما فيه. وأعطى الطفل الإناء الحراق، واحتفظ لنفسه بالإناء الحلو، وأخذ فى الأكل، فالتهب فم زميله الطفل وبكى وأراد الكف عن الأكل، فجعل هو يشجعه ويعيره بأنه هو متحمل بلا شكوى ولا ألم ولا بكاء. فكان الطفل المسكين ينظر إليه وهو يأكل بغير عناء، فيحاول جاهداً أن يحاكيه فيمضى فى ازدياد النار المحرقة واللعب يسيل من فمه والدموع تنهمر فى عينيه، إلى أن ألقى نفسه يصرخ على الرغم منه وهو مستمر فى الأكل، وجاءت أمه تجرى على صراخه. فلما علمت بحكاية الكنز التى اخترعها زميله ضحكت وعجبت ونورت طفلها الغافل بحقيقة «المقلب» الذى شربه من صاحبه الشيطان الصغير. نعم، إن الدكتور سيد لم يزل فيه طبع ذلك الطفل القديم. بل إن هذا الطبع قد لازمه فى كل أطوار حياته. ألم



يقص عليه أيضاً ما صنعه مع مدير المستشفى زميله وصديقه يوم كان يعمل طبيباً ووكيلاً لمدير أحد مستشفيات القاهرة؟ كان ذلك المدير معروفاً بأناقته فى الملبس. أناقته كانت حديث المرضات ومثار إعجابهن. قالت كبيرة المرضات الأوروبية ذات يوم إنها لم تر رجلاً كالمدیر فى جمال الزى ونظافة الثياب. فانبهرى لها الدكتور سيد يقول إنها أنيقة ونظافة من الخارج، ولو استطاعت الاطلاع على ثيابه الداخلية لوجدتها قنرة ممزقة. فلم تصدق المرضة. فوعدها أن يريها رؤية العين، وفى ذات صباح بينما كان المدير يسير فى مروره اليومي بالمستشفى ومعه الدكتور سيد وكبيرة المرضات، أراد أن يهبط السلم إلى العنبر. وكان فى أعلى السلم «جردل» ماء ممزوج بحامض الفينيك، وضعه الخدم لغسل الدرج، فنزل المدير أولاً وهو يختال فى ثيابه الأنيقة وحذائه اللامع. فتركه الدكتور سيد حتى بلغ أسفل الدرج وعندئذ تعمد صدم الجرذل بقدمه فانقلب بمائه الحمض على رأس المدير فأغرقه. وأسرع سيد إليه وهو يتأسف لزلّة القدم غير المقصودة. فلم يبد على المدير غضب، بل ابتسم وضحك وهرع إلى الحمام لتجفيف ثيابه فى أسرع وقت. فأحضرت له «برنس حمام» فدخل وارتداه، بعد أن خلع كل ملابسه المبللة. وما كاد يذهب إلى حجرته، حتى انقض الدكتور سيد على ملابس المدير الداخلية فالتقطها وأراها للممرضة وهو يشير إلى ما بها قائلاً بلهجة الانتصار:

«ما رأيك الآن فى هذه الهلاهيل؟» فهمت الممرضة وهى لا تكاد تصدق عينيهما: «لقد أصابت حقاً فراستك» ذلك هو سيد نافع، وحبه لكشف ملابس «الناس الداخلية». وتلك هى بعض مقالبه، وإن روح الشر فيها تغلب على روح الدعابة، هكذا جعل يفكر يوسف فكرى. نعم روح الشر كانت خلف طبيعة صديقه الدكتور الساخرة.

فلا يعقل - إذا - وهذه طبيعته أن يكون دافعه الرحمة بالمحتاجين. كل ما فى الأمر أنه رأى المائتين من الجنبيات، وتلك غلطة يعترف يوسف الآن فيما بين نفسه أنه قد ارتكبها، ما كان ينبغي أن يطلعه على هذا المال. من يدري؟ لعله أثار فى نفسه حسداً أو حقداً. وهو الذى دخل حياته العمل وخرج منها إلى التقاعد دون أن ينجح فى الحصول على قرشين. فالدكتور سيد نافع لم يفتح عيادة ولا

معملاً. ولم يعيش حياته إلا خاملاً قائماً براتب الوظيفة. وهو مع ذلك ليس بالطبيب الجاهل أو الرديء. بل هو الأحق لأنه يكتب فى الصحف ويدافع عما يسميه مشكلات المجتمع، أه لو علم أنه لمن أتفه الأمور أن يقيم إنسان الدنيا ويقعدها فى الصحف، ولكن الدكتور سيد نافع لم يكن يقول ذلك صراحة، بل ولا تلميحاً، لأنه كان يعرف أن صراحته ستكلفه فقد جليسه. وإذا فقدته فإنه لن يضمن العثور على جليس آخر فى هذا المقهى، له عين حرصه على المواظبة فى المواعيد المناسبة. ولكن إحساس يوسف فكرى الخفى كان يحدثه بكل ما يضره صديقه الطبيب. كان يشعر برأيه فيه. وكان ذلك يغيظه منه. ولكنه كان يتحملة على علاقته؛ لأنه كان يجد فى الطبيب مؤنساً له فوائد كثيرة. فقد كان يجد عنده دائماً الرأى الصواب فى كل ما يستشير فيه من شئون الصحة والناس والدنيا. ولكنه اليوم قد خيب ظنه. فهذه المشورة التى كلفته واحداً وعشرين جنيهًا لا يبدو أنها مشورة نافعة له. وأدهى من ذلك وأمر أن يكون دافعها العيب به. قد تكون شيئاً مماثلاً لما صنعه بزميله ومديره الذى كشف ملاپسه الداخلية، وما وصل يوسف فكرى إلى هذا الخاطر حتى ارتجف قليلاً. ولكنه لم يقف عنده، بل هرب منه فى الحال. وعاد إلى ما كان فيه من جمع مقالب صاحبه الطبيب. لماذا هو يشعر نحوه ببغض؟ لم يرد أيضاً مواجهة الجواب، بل أسرع يقنع نفسه إنه لا يبغيضه لا اليوم ولا قبل اليوم. إنما هو يدرسه ويحلله. نعم إنه يريد أن يعرف سر هذا الرجل. ذلك السر الذى جعل من رجل ممتاز مثله إنساناً فاشلاً! أه خلقه؟ نعم ولا شك شيء غير مريح، شيء متعب، شيء يوحى للقريب منه أنه مصدر متاعب. هاهى ذى ابنته الوحيدة. وهى كل أملة وأمل زوجته. ما كادت تتزوج وتشعر بالحرية حتى انطلقت هى وروجها يعيشان بعيداً عن نيره. حقاً هو نير ثقيل ذلك الخلق الذى طبع عليه. إن المسكينة زوجته لم تشعر بهذا النير؛ لأنها وديعة طيبة القلب تؤمن بحق الزوج المطلق على إمراته. وقد عاشت حياتها معه خاضعة لإرادته خضوعاً لا تحاول الانحراف عنه. فلما رأى ابنته وزوجها قد خرجا على سلطانه، أعلنتها قطيعة بينه وبينهما. وحرم على زوجته أن تذكر اسم

ابنتها فى البيت طول الحياة واحترمت الزوجة المسكينة أمره مرغمة. فكانت تكتم عن زوجها اسم ابنتها كما تكتم عبراتها.

ما أن جاء المساء حتى كان يوسف قد نسى ما حدث فى يومه، واستغرق يفكر فى حجرته فى أمر مقال الغد. كان عليه أن يهاجم الحكومة ويناصر قضية العمال وصفار الفلاحين. ولكن الذى كان يحيره هو العثور على الموضوع. ولم يكن هذا بالشىء اليسير على من يكتب طول الوقت فى عين الاتجاه. ترك الورق قليلاً. واستلقى إلى الراء يجيل بصره فى الحجرة شارد البال. كانت حيطان حجرته مزينة برسوم كلها من لون واحد. ففى الصور صورة كتب تحتها «الجوع»، وليس فيها غير خطوط سوداء وزرقاء ودوائر ومكعبات داخل بعضها فى بعض. وأخرى كتب تحتها «كفاح الشعب»، وليس فيها سوى عنقود من العيون المحملقة. وثالثها اسمها «الأمل»، وليست إلا عبارة عن أصابع بغير أكف وأرجل بلا سيقان، نظر إلى هذه الصورة كأنه يستمد منها الوحى. ولكنها - بالطبع - لم تستطع أن توحى إليه بشىء. فمد يده إلى صحيفة فوق مكتبه وقرأ أسطراً فى تلك الحملة الموجهة ضده: «أهو أديب حق ذلك الذى يجعل هدف الإنسانية البحث عن رغيف»، إن مهمة البحث عن الخبز هى من اختصاص وزارات التموين والاقتصاد، أما مهمة الأدب الحق فهى البحث عن المقومات العليا للكائن البشرى، طرح يوسف الصحيفة من يده وأمسك بالقلم وكتب: «يجب لكى يوجد الكائن البشرى أن يوجد الخبز أولاً»، وأنه لخير ألف مرة للأدب أن يبحث للفضير عن لقمة من أن يبحث لجائع يتضور عن مقوماته العليا، كفى هراء يا أصحاب الأبراج العالية، قلوها صراحة: إنكم تريدون من رجل القلم أن ينقض يده من مصير الضعفاء من البشر، وأعجبته حجة وأحس فيها قوة مضمة. فجذب مقعده وسوى جلسته واندفع فى الكتابة، مأخوذاً بالحماسة، وعندئذ طرق باب حجرته طرقة خفيفاً. وفتح الباب برفق وأطلت منه مارشيلاً برأسها باسمه. وأرادت أن تفتح فمها بكلام. فأنشاح يوسف عنها بوجهه وأشار إليها بيده أن اتركنى الآن. فاخفت مسرعة خجلة وأغلقت الباب كما كان. وما كاد الباب يغلق حتى فطن. وأدرك أن مارشيلاً لا يمكن أن تزعجه الآن إلا لسبب. ولا بد أن يكون هذا السبب مما يسره

أو ينفعه. فأسف ووضع قلمه. ومرت في رأسه كلمح البصر قصة علاقته بمارشيللا. هذه المرأة التي فقدت قوامها ورشاقتها وجمالها ولم يبق لها من مجدها القديم غير إعلان ضخّم من إعلانات الحائط تتوسطه صورتها الجميلة واسمها الكبير يوم كانت في الثلاثين راقصة الملهى الأولى يجرى خلفها من العشاق كبار البلد من حكام وأثرياء. وكان ينفق عليها الألوف، ويهدى لها جواهر بلغت الألوف. أضاعتها كلها في القمار، ولم يبق لها إلا هذا الإعلان، تزين به صدر حجرتها فيراه الداخل من الباب ملصقاً بالجدار. إنه كل ما يربطها بالماضى. وهى على الرغم من انقطاع صلتها بعملها الغابر فإنها لم تنزل تعيش في جوه، ولا تكف عن الحديث عنه ويلذ لها تقصى أخبار الراقصات الجديرات فى الملامى وطريقة رقصهن وأسلوب حياتهن. وكان يوسف يجد عندها فى أوقات فراغ باله من صنوف الذكريات ما يغريه بالإصفاء الطويل. فكان فى ليالى الشتاء عندما يكره الخروج يجلس إليها فى حجرتها يتأمل الإعلان القديم ويستمتع إلى أحاديثها. وكانت هذه المرأة جمة الأدب معه. بل مع كل إنسان. لم تكن بالمبتذلة ولا الساقطة فى سلوكها مع ما فى محيطها السابق من ألوان السقوط. فهو يستطيع أن يجزم أنه منذ نزل عندها لم يلمح رجلاً غريباً فى البيت. خلا هذين الحبيبين. لم يكن يزورها أحد سوى بضعة زميلات من أهل فنّها. يأتين لاستشارتها والإيناس برأيها وخبرتها من حين إلى حين. وكان هو يحرص من جهته على أن يعاملها بأدب وحذر. حتى لا ترفع بينهما الكلفة رفعاً مخلاً. ومرت الشهور على هذا النحو. وهو راضٍ كل الرضا عن حياته فى كنف هذه المرأة الدمثة المفارقة فى إكرامه، فقد كانت توليه من عنايتها وتبذل له من خدمتها ما يشبه الإغداق. كان هو حقاً محور الرعاية فى هذا البيت، فقد عرفت أنه لا يتمشى غير فاكهة، فكان يدخل حجرته فى المساء فيجد من أصناف الفاكهة الغالية والنادرة أحياناً ما يملؤه غبطة وارتياحاً وهناء. وكان فى كل صباح يجد فى الحمام مناشف جديدة. وبين يوم وآخر ملابسه مغمسولة ومكوية ومنشاة. وجواربه القديمة مرتقة، وأحذيته العتيقة مجددة. وكانت تصنع له بنفسها من الأطعمة ما يشتهى. ومن فطائر الشاى ما يحب. كانت حقاً تتقاضى منه أجراً طيباً مجزياً.

ولكنها لم تكن بالتاجرة التى تبغى الريح الفاحش من ورائه. لم يكن خلق الشج فيها، بل لقد احتفظت بخلق إسرافها القديم. كانت تعطيه بماله ما ينبغى بل أحياناً أكثر مما ينبغى أن تعطى. وكان هو يعيش فى هذا النعيم ويتمنى أن يبقى أبداً. فهو قد أنفق حياته فى الفنادق والبنسيونات وقاسى منها كما قاسى غيره من النزلاء. ولكن هذه المرأة ليست بصاحبة فندق ولا مديرة منزل، إنها فى أعماقها فتاة لم تزل. والفنان كائن خلق ليعطى لا ليفنم. وإذا غالى فى الثمن فإنه يفرق فى البذل. مرت الشهور على هذا النحو رتيبة هادئة. اللهم إلا ذلك الشاب المتأنق الخجول الذى تدعوه مسيو ساسون. ابن المليونير الذى يملك العمارة وهو لا يأتى إلا إذا احتدم الخلاف بينه وبين صديقه إيزابيلا؛ فتاة جميلة ذات دلال كانت أمها زميلة لمارشيل فى الكيت كات وماتت بالسل. كان يأتى أحياناً ومعه صديقه الفتاة لتصلح بينهما مارشيل لما لها على الفتاة من تأثير. إلى أن كانت ليلة من ليالى الربيع سهر فيها يوسف منكباً على ورقة يكتب مقالاً طويلاً عن الأزمة الوزارية التى فى الأفق. طلبها منه خصيصة صاحب الجريدة لفرض بالذات. وهو يفهم جيداً حين يهاجم صاحب الجريدة ورئيس تحريرها بشخصيته العجيبة الشريرة وحياته الأعجب وفلسفته الفريدة التى يعبر عنها بلون الورد التى فى عروقه فإنه يعرف لماذا اختاره هو، وفتح النافذة فدخلها هواء دافئ يتخلله نسيم رطب أنعش صدره العارى تحت الروب دى شامبر الحريرى. وإذا نقر خفيف على الباب. وقيل أن يأذن بالدخول فتح الباب وظهرت مارشيل فى غلالة رقيقة لا تكاد تستر جسمها وقد تهدك شعرها الذى تصبغه تارة باللون الأشقر الفضى وتارة باللون البنفسجى، حسب الموضة التى يفرضها عليها حلاقها، دخلت وهى ترح على وجهها ونحرها بيدها وتقول: «الساعة الآن الأولى بعد منتصف الليل ولم يغمض لى جفن من الحر ومواء الققط فى الطريق، ولم تنتظر دعوة إلى الجلوس، فارتمت على مقعد قرب النافذة، ويوسف ينظر إليها متعجباً موجساً. فهذه أول مرة تتصرف فيها هكذا، ترى ماذا دهامها؟. ولحظت نظرته وفهمت معناها فبادرت تقول: «إنى آسفة، لقد أزعجتك. اليس كذلك؟». ولم يجد هو بداً من أن يجيب: «لا، ليس هناك إزعاج» ولكن صوته لم يكن يوحى بصدق.

ومثل مارشيل لا يفوتها فهم موقفه. ولكنها مع ذلك لم يبد عليها أنها منصرفة. بل لقد تشبثت بمقعدها وشجاعته، ولبثت لحظة تتحرك كمن يجاهد للخلاص من شيء. وكأنما ضاقت بالكتمان فانتزعت من فمها الكلمات انتزاعاً: «سامحني، لم أستطع، إنى لم أستطع».

ارتبك يوسف قليلاً وترك القلم يسقط من يده، لكنه لم يلبث أن تماسك وتأمل الموقف في لحظة واتخذ قراراً. تجاهل في الحال مراد المرأة، وتظاهر بالغباء وقال لها: حقاً، أنا أيضاً لم أستطع. إن الجو ثقيل كاتم للأنفاس، ولكنى كما ترين أتحمّل على نفسي لأكتب مقالاً مرغماً، نصيحتى لك أن تذهبي إلى الحمام وتأخذى دشاً بارداً».

ثم عاد إلى قلمه فأمسك به وانكسى على الورق يكتب دون أن يلقي بالا إلى المرأة التى انصرفت فى خزى وهى تتلعثم بكلمات من بين شفثيها المرتجفتين: «نعم، حقاً، دش بارد» واختفت.

كان منظرها وهى منسحبة بخزيتها، كما لمحها من طرف خفى، قد أثار فى نفسه شيئاً من، رثاء ورحمة أو عطف، ذلك الإحساس الذى نشر هذا الأمان الكبير، كان ذلك تفكيره وقد نفذه. والعجيب أنه قد وجد فيه متعة هو أيضاً. إن السعادة معدية كالمرض. هكذا كان يقول، ولكن يوسف لم يكن مثله فى الطبيعة. إنه لا يستطيع فهم الأمر على هذا الوجه. صديقه الطبيب يستطيع أن يفيق بين منح القلب ومنح الجسد. أما هو فلا يتصور أية متعة جسدية إلا مع من يحبها أو يشتهيها على الأقل. أما الصدقة والإحسان وكرم النفس فهى أشياء يسمعها من صديقه باسمًا متندراً وهو بين المصدق والمكذب. كان الدكتور سيد يقول له: «إن زير النساء الحقيقي (الدون جوان) هو قبل كل شيء رجل كريم. لا يحب كل هذا القدر من النساء لنفسه فقط، لا، إنه ليس أنانياً. إنه يحبهن لأنفسهن. مهمته الأولى أو رسالته الخالدة فى تاريخ البشرية هو إرضاء النساء، إرضاء كل من تصادفه، لأنه من غير المعقول أن قلباً واحداً يمتلئ بالعديد من النساء يتجدد باستمرار، لا، إن القلب عند الدون جوان الحق هو منبع كرم لا منبع أنانية.

ولكن يوسف ليس بالدون جوان. إنه يعرف هذه الحقيقة من نفسه. إنه لا يرى  
غير المرأة التي يتعلق بها. وعندئذ تصبح في نظره كل نساء الأرض ما عداها  
كالعدم. إنه رجل المرأة الوحيدة. وهذا عكس زير النساء.





## تعقيب اللواء أسعد عبد العزيز جاويش

فى مذكرات الأستاذ توفيق الحكيم التى يكتبها الأستاذ جمال الفيطنى، ذكر الأديب الكبير بعض الوقائع الخاصة بوالدى المرحوم الشيخ عبد العزيز جاويش، إذ قال: «كانت حركة الحزب الوطنى ضد الاحتلال الإنجليزى وليس التبعية التركية، وكانت هناك اتجاهات ضد الأقباط، على رأسها الشيخ عبد العزيز جاويش الذى كان ينادى بأن نجعل من جلدوهم نعلأ، ومن شعورهم حبالأ».

وفى الواقع فإن هذا القول فيه تـجـنٍ كبير على التاريخ والوقائع الثابتة، ويبدو أن ذاكرة أديبنا الكبير قد أسقطت بعض التفاصيل، كما أننى أجد الفرصة مناسبة لتوضيح الظروف حول هذه المقولة التى تنسب إلى المرحوم والأديب الشيخ عبد العزيز جاويش، إذ حدث أن صحفياً اسمه فريد أفندى كامل يعمل بجريدة الوطن، كتب مقالاً شديد اللهجة، حفل بالعبارات العنيفة، وهنا قام والدى بكتابة مقال فى جريدة اللواء كان بمثابة الرد على مقال فريد أفندى كامل، وكان بعنوان: «الإسلام غريب فى دياره» فى هذا المقال الذى وردت فيه العبارة التى ذكرها توفيق الحكيم، جاءت العبارة فى معرض التشبيه وليس التهديد، إذ يقول الشيخ عبد العزيز جاويش بالنص، «ولو كنتم من رعايا الملك ليوبولد فى بلاد الكونغو لاتخذ من شعورك حبالأ ومن جلودكم نعلأ ولمزق أجسادكم بالسياط».

لقد كان المقال كله ردأ على مقال فريد أفندى كامل الذى شبه فيه العصر الذى يعيشه بعصور الرومان، والاضطهاد، وكان مقال الشيخ عبد العزيز جاويش

بمثابة الرد على كاتب هذا المقال وحده، وإذا عدنا إلى نص ما كتبه والدى، والنص موجود ومنشور فى عدة كتب، بالإضافة إلى نشره فى جريدة اللواء، وكله حافل بالدعوة إلى وحدة عنصرى الأمة، يقول المرحوم الشيخ عبد العزيز جاويش فى المقال:

«عشنا فى هذه البلاد دهرًا طويلًا، فكنا كما شاء لنا الإسلام إخوانًا فى الوطنية، شركاء فى المرافق الحيوية، نتجاور ونتزاور ونتشاور ونتسامر ونتعاشر ونتناصر فما الذى بدل شئونكم وجعلكم على غير ما كنتم؟».

وهكذا يعبر المقال كله عن روح محورها درء الفتنة، ومحاربة التعصب، وليس الدعوة إلى التعصب، وللأسف فإن عناصر مغرضة التقطت جملة واحدة من نص المقال، وعزلتها عما قبلها وبعدها، وراحت تشهر بالشيخ عبد العزيز جاويش، بغية تصوير رجال الدين الإسلامى على أنهم مثال للتعصب الوحشى، وتلك نظرة مغرضة أريًا بأديبنا الكبير أن يقع فى سوء الفهم بتأثيرها، وأدعوه إلى قراءة التاريخ قراءة متأنية فاحصة، وعدم الأخذ بالأقوال التى يروجها المفرضون.

ومن المثير، ومن الأمور التى يسجلها التاريخ، والتى قد لا يذكرها الأستاذ توفيق الحكيم، أن صاحب جريدة الوطن نفسه، تناسى المعركة التى دارت بين أحد محرريه وهو فريد كامل وبين الشيخ عبد العزيز جاويش، وكتب فى جريدة الوطن، فى العدد الصادر برقم ٨٦٩٧، فى ٢١ ديسمبر سنة ١٩٢٣، مدافعًا عن الشيخ عبد العزيز جاويش عندما تعرض لحملة ظالمة إثر عودته من تركيا (وليس من ألمانيا كما قال توفيق الحكيم)، كتب صاحب جريدة الوطن القبطى يقول: «ما كادت جريدة الأخبار تعلن بلسان الشيخ عبد العزيز جاويش أنه عاد إلى القطر المصرى حتى غصت الصحف السعدية بريقها، وأسقط فى يدها، وهبت تناوئ الرجل وتفغزى به السلطات ذات الشأن متمنية عليها أن ترده على أعقابها، وأن تنال من حريته الشخصية، وليس سبب هذا الموقف المزرى الذى وقفته الصحف السعدية إشفاقها من مزاحمتها لدولة سعيد باشا، بل إن السبب الحقيقى هو أن الشيخ عبد العزيز جاويش كان خصمًا لسعد باشا أيام كان وزيرًا للمعارف، وهو صاحب مقالة، ظلموك يا سعد»، وغيرها من المقالات التى كان الشيخ ينتقد

سعداً إذ ذاك، فكانما سعد لا يزال حاقداً عليه طاوياً جوانحه على السخيمة، فما أن عاد الرجل إلى الوطن حتى أوعز إلى صحفه أن تمتنكر عوده، وأن تسعى سمائتها الشائنة المخجلة.

نعم لقد كان المرحوم الشيخ عبد العزيز جاويش ضد سعد زغلول، ولكن متى؟ كان ضد سعد زغلول عندما كان وزيراً في ظل الاحتلال البريطاني، ولكنه لم يكن ضده عندما أصبح سعد زغلول زعيماً للشعب المصري، إن تاريخ الشيخ عبد العزيز جاويش حافل بالجهاد، ومنذ أن رأس جريدة «اللواء» جريدة الحزب الوطنى بعد وفاة مصطفى كامل في عام ١٩٠٨، ومنذ مايو سنة ١٩٠٨ وحتى فبراير ١٩١٢، مدة رئاسته للتحرير قدم للمحاكمة عدة مرات، وعرف السجون، ثم النفي والتشريد، في يوليو ١٩٠٨ كتب مقالاً يحتج فيه على بعض أعمال القمع التي قامت بها الحكومة في السودان، وقدم للمحاكمة، وحكمت ببرأته، وهذه هي المرة الوحيدة التي برئ فيها الشيخ.

وفي ٢٨ يوليو سنة ١٩٠٩ كتب مقالة في ذكرى حادثة دنشواي ندد فيها بالقاضيين بطرس غالى باشا وأحمد فتحي زغلول، فحكم عليه بالحبس ثلاثة شهور، ونفذ الحكم فور صدوره، يقول المرحوم الأستاذ على الغياثي:

«في يوم الاثنين ١٤ شعبان سنة ١٣٢٧ - ٢٠ أغسطس سنة ١٩٠٩، أى بعد الحكم على الأستاذ بخمسة أيام قامت مظاهرة وطنية كبرى بحديقة الأزبكية، وكانت مظاهرة استياء من الحكم وانعطاف على السجين الكريم، وألقيت الخطب، واقترح عمل وسام يشترك فيه الشعب يسمى «وسام الشعب» ليتقلده الأستاذ يوم خروجه من السجن في احتفال حافل، فتهافت الناس على الاكتتاب، وتألقت لجان في سائر البلاد باسم «لجان الوسام»، ومازال باب الاكتتاب مفتوحاً حتى تم صنع الوسام على أجمل شكل، وقلده الأستاذ يوم خروجه من سجن الحرية في حفلة شائقة أقيمت لتكريمه في فندق شبرد».

لقد وضع الشعب المصري المرحوم الشيخ عبد العزيز جاويش في موقعه، فالشعب يعرف الذين ضحوا من أجله. ويوم أن توفي، كتب كريم ثابت مقالاً في

مجلة اللطائف المصورة، يقول فيه: مات فقيراً . تلك كانت نهاية فقيد الوطن والإسلام. وكان ماتمه مأتماً قوياً».

هذا ما كتبه كريم ثابت، لعل هذه التفاصيل تكون قد غابت عن ذاكرة الأديب الكبير توفيق الحكيم، ولعل في التذكير بها الآن عبرة لمن يتصدى لذكر سيرة الرجال الذين خدموا وطنهم، وضحوا من أجله أن يعود إلى التاريخ أولاً، فكل شيء مسجل ومدون، فقط علينا أن نقرأ، وألا نتجاهل، أو ننسى.

## الفهرس

٧	مقدمة .....
١٥	الفصل الأول: أبى .....
٢٥	الفصل الثانى: الميلاد .....
٣٩	الفصل الثالث: بداية الطريق إلى عالم الفن الجميل .....
٥٥	الفصل الرابع: زمن الثورة .....
٧١	الفصل الخامس: هكذا عرفت طريقى إلى الفن .....
٨٧	الفصل السادس: فرنسا... فرنسا .....
١٠١	الفصل السابع: حكايتى مع «شهرزاد» .....
١١٣	الفصل الثامن: لم أهاجم عبد الناصر .....
١٣١	الفصل التاسع: بلاغ إلى النائب العام ضد الشيخ الشعراوى .....
١٤٩	الفصل العاشر: الإسلام .. الموقف .....
١٦٧	الفصل الحادى عشر: رواية لم تتم بُدبَّت عام ١٩٤٤ .....
١٩٣	تعقيب اللواء أسعد عبدالعزيز جاويش .....

## مناذبيع مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب

### مكتبة المعرض الدائم

١١٩٤ كورنيش النيل - رملة بولاق  
مبنى الهيئة المصرية العامة للكتاب  
القاهرة - ت : ٢٥٧٧٥٣٦٧

### مكتبة ساقية

عبد المنعم الصاوي  
الزمالك - نهاية ش ٢٦ يوليو  
من أبو الفدا - القاهرة

### مكتبة مركز الكتاب الدولي

٣٠ ش ٢٦ يوليو - القاهرة  
ت : ٢٥٧٨٧٥٤٨

### مكتبة المبتليان

١٣ ش المبتليان - السيدة زينب  
أمام دار الهلال - القاهرة

### مكتبة ٢٦ يوليو

١٩ ش ٢٦ يوليو - القاهرة  
ت : ٢٥٧٨٨٤٣١

### مكتبة ١٥ مايو

مدينة ١٥ مايو - حلوان خلف مبنى الجهاز  
ت : ٢٥٥٠٦٨٨٨

### مكتبة شريف

٣٦ ش شريف - القاهرة  
ت : ٢٣٩٣٩٦١٢

### مكتبة الجيزة

١ ش مراد - ميدان الجيزة - الجيزة  
ت : ٣٥٧٢١٣١١

### مكتبة عرابي

٥ ميدان عرابي - التوفيقية - القاهرة  
ت : ٢٥٧٤٠٠٧٥

### مكتبة جامعة القاهرة

بجوار كلية الإعلام - بالحرم الجامعي -  
الجيزة

### مكتبة الحسين

مدخل ٢ الباب الأخضر - الحسين - القاهرة  
ت : ٢٥٩١٣٤٤٧

### مكتبة رادوبيس

ش الهرم - محطة المساحة - الجيزة  
مبنى سينما رادوبيس

### مكتبة أكاديمية الفنون

ش جمال الدين الأفغانى من شارع

محطة المساحة - الهرم

مبنى أكاديمية الفنون - الجيزة

ت : ٢٥٨٥٠٢٩١

### مكتبة أسوط

٦٠ ش الجمهورية - أسوط

ت : ٠٨٨/٢٣٢٢٠٣٢

### مكتبة المنيا

١٦ ش بن خصيب - المنيا

ت : ٠٨٦/٢٣٦٤٤٥٤

### مكتبة الإسكندرية

٤٩ ش سعد زغول - الإسكندرية

ت : ٠٣/٤٨٦٢٩٢٥

### مكتبة المنيا (فرع الجامعة)

مبنى كلية الآداب - جامعة المنيا - المنيا

### مكتبة الإسماعيلية

التعليك - المرحلة الخامسة - عمارة ٦

مدخل (١) - الإسماعيلية

ت : ٠٦٤/٣٢١٤٠٧٨

### مكتبة طنطا

ميدان الساعة - عمارة سينما أمير - طنطا

ت : ٠٤٠/٣٣٣٢٥٩٤

### مكتبة المحلة الكبرى

ميدان محطة السكة الحديد

عمارة الضرائب سابقاً

### مكتبة جامعة قناة السويس

مبنى الملحق الإدارى - بكلية الزراعة -

الجامعة الجديدة - الإسماعيلية

ت : ٠٦٤/٣٣٨٢٠٧٨

### مكتبة دمنهور

ش عبدالسلام الشاذلى - دمنهور

### مكتبة بورفؤاد

بجوار مدخل الجامعة

ناصرية ش ١٤، ١١ - بورسعيد

### مكتبة المنصورة

٥ ش الثورة - المنصورة

ت : ٠٥٠/٢٢٤٦٧١٩

### مكتبة منوف

مبنى كلية الهندسة الإلكترونية

جامعة منوف

### مكتبة أسوان

السوق السياحي - أسوان

ت : ٠٩٧/٢٣٠٢٩٣٠

## مكتبات ووكلاء

### البيع بالدول العربية

#### لبنان

شارع الستين - ص.ب: ٣٠٧٤٦ جدة :

٢١٤٨٧ - هاتف : المكتب: ٦٥٧٠٧٢٢ -

٦٥١٠٤٢١ - ٦٥١٤٢٢٢ - ٦٥٧٠٦٢٨ .

٣ - مكتبة الرشد للنشر والتوزيع -

الرياض - المملكة العربية السعودية -

ص.ب: ١٧٥٢٢ - الرياض: ١١٤٩٤ -

هاتف : ٤٥٩٣٤٥١ .

٤ - مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية -

الجوف - المملكة العربية السعودية - دار

الجوف للعلوم ص.ب: ٤٥٨ الجوف - هاتف:

٠٠٩٦٦٤٦٢٤٧٧٨٠ فاكس: ٠٠٩٦٦٤٦٢٤٣٩٦٠

#### الأردن - عمان

١ - دار الشروق للنشر والتوزيع

هاتف : ٤٦١٨١٩١ - ٤٦١٨١٩٠

فاكس: ٠٠٩٦٢٦٤٦١٠٠٦٥

٢ - دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع

عمان - وسط البلد - شارع الملك حسين

هاتف : ٩٦٢٤٦٢٦٦٢٦ +

تلى فاكس : ٩٦٢٤٦١٤١٨٥ +

ص.ب: ٥٢٠٦٤٦ - عمان: ١١١٥٢ الأردن.

#### الجزائر

١ - دار كتاب الفد للنشر والطباعة والتوزيع

حي 72 مسكن م. ب.أ.ع. عمارة هـ

محله ٠٢ - جيجل - هاتف :

034477122 - فاكس : 034495697

موبايل : 0661448800

١ - مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب

شارع سيدنايا المصيطبة - بناية الدوحة -

بيروت - هاتف: ٩٦١/١/٧٠٢١٣٣

ص.ب: ٩١١٣ - ١١ بيروت - لبنان

٢ - مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب

بيروت - الفرع الجديد - شارع الصيداني -

الحمراء - رأس بيروت - بناية سنتر مارينا.

ص.ب: ١١٣/٥٧٥٢

فاكس: ٠٠٩٦١/١/٦٥٩١٥٠

#### سوريا

دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع -

سوريا - دمشق - شارع كرجيه حداد -

المتفرع من شارع ٢٩ أيار - ص.ب: ٧٣٦٦

- الجمهورية العربية السورية

#### تونس

دار المعارف

طريق تونس كلم 131 المنطقة

الصناعية باكودة

ص.ب: 215 - 4000 سوسة - تونس .

#### المملكة العربية السعودية

١ - مؤسسة العبيكان - الرياض -

تقاطع طريق الملك فهد مع طريق

العروبة (ص.ب: ٦٢٨٠٧) رمز ١١٥٩٥ -

هاتف : ٤٦٥٤٤٢٤ - ٤١٦٠٠١٨

٢ - شركة كنوز المعرفة للمطبوعات

والأدوات الكتابية - جدة - الشرقية -







Bibliotheca Alexandrina



1032517



ISBN # 9789774217725



6 221149 019997

٣ جنيهات

٢٠١٠  
مكتبة  
القاهرة